انارکلی
منظوم ڈرامہ
ساغر نظامی

سرورق اور نقوشِ پسِ منظر

آقائی محمد عبدالرحمٰن چغتائی

انارکلی

ناشر

ادبی مرکز

۳۵۹- پنڈارہ روڈ- نئی دہلی ۱۱

اشاعتِ اوّل

قیمت فی جلد بارہ روپیہ علاوہ محصول

انارکلی

فہرست

سلسلۂ مطبوعاتِ ادبی مرکز (۲)

انارکلی

مصنّف	ساغر نظامی
سرورق اور نقوشِ پس منظر	عبدالرحمٰن چغتائی
خوشنویس	راج کرشن
طباعت	کوہِ نور پرنٹنگ پریس دہلی
سرورق کی طباعت	اسٹیٹسمین دہلی
ناشر و مالک	ذکیہ سلطانہ نیّر
سنِ اشاعت	۱۹۶۳ء
مقامِ اشاعت	۳۵۹- پنڈارہ روڈ نئی دہلی
نگراں	شہریار پرواز

نئے ہند کے معمار

پنڈت جواہر لال نہرو کے نام

ڈاکٹر ذاکر حسین خاں نائبِ صدرِ جمہوریۂ ہند

پیش لفظ

انارکلی کا واقعہ مورخوں کے نزدیک واقعہ نہیں افسانہ ہے لیکن جو افسانہ سازِ الم کو اس طرح چھیڑے کہ انسان کے دل کا ہر تار لرز اُٹھے اس میں واقعہ سے زیادہ حقیقت ہوتی ہے۔ مگر کون سی حقیقت؟ وہ معقول حقیقت نہیں جو حواسِ خمسہ کے سانچے میں ڈھل سکتی ہے بلکہ وہ مجرّد حقیقت جو صرف احساس و وجدان کی ترازو میں تُل سکتی ہے وہ کثیف حقیقت نہیں جو بیداری کے زنگار دیدہ آئینے میں نظر آتی ہے بلکہ وہ لطیف حقیقت جو جذبات کی طلسمی سیر بین میں دکھائی دیتی ہے۔

انارکلی کا قصّہ ہم افسانے اور ڈرامے کی لَے میں سُن چکے ہیں اور فلم کے پردۂ سیمیں پر دیکھ چکے ہیں مگر اس منظوم ڈرامے کا آغاز انارکلی کی روایتی کہانی کے انجام سے ہوتا ہے۔ ساغر صاحب نے انارکلی کی کہانی کو نئے رُوپ میں پیش کیا ہے اور حسن و عشق کے اس رُومان میں اعلیٰ سماجی مقاصد کو سمویا ہے۔ اس طرح تمثیل کے کرداروں کو زندگی کی بلند قدروں کا ترجمان بنا دیا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ بڑی کاوش اور رُوحانی و دماغی ریاضت کا کام ہے جس کے پیچھے اعلیٰ شاعرانہ فکر اور فنکارانہ

صنّاعی کارفرما ہے۔

تمہیدی ایکٹ اور آخری جھلکی کے سوا سارا کھیل خواب کے پُراسرار دھندلکے میں ہوتا ہے اور چلتی پھرتی پرچھائیاں شعر و نغمہ کے جادو سے حسن و عشق کے راز و نیاز کا ایک طلسم باندھ دیتی ہیں جس میں "جنتِ نگاہ" کا لطف بھی ہوتا ہے اور "فردوسِ گوش" کا بھی۔ اور جب یہ طلسم ٹوٹتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ ؎

وہ بھی تھی ایک سیمیا کی نمود

تو دل میں ایک حسرت رہ جاتی ہے کہ کاش یہ فریبِ خیال، یہ سرابِ نظر برابر اسی طرح جاری رہتا۔ میں ساغر نظامی صاحب کو اس خوش پیکر اور خوش آہنگ تمثیل پر مبارکباد دیتا ہوں اور مجھے پوری امید ہے کہ یہ ملک میں مقبول و محبوب ہوگی۔

ذاکر حسین

کون تھی وہ؟

کیا وہ کسی افسانہ طراز کی ذہنی مخلوق تھی

یا کسی شاعر کی آفریدۂ تخیل

یا کسی نقاش کا نقش خیالی

یا کسی ساز کا نغمۂ ناشنیدہ

یا وہ کسی خلاق ذہن کی حسین جودت تھی جسے داستان گویوں نے شہزادہ سلیم کی حسن پرست فطرت سے وابستہ کر دیا تھا؟

نہیں! —— وہ ایک زندہ وجود تھی، وہ ایک ایرانی نژاد نوعمر دوشیزہ تھی جس کا نام نادرہ بیگم یا شرف النساء تھا اور جلال الدین محمد اکبر شہنشاہِ ہند کے رنگ محلوں میں "انارکلی" کے خوبصورت نام سے پکاری جاتی تھی۔ اکبر کو شک نہیں گذرا سچ مچ سلیم اور انارکلی کے عشق کی لطیف مگر مسحور کن خوشبو اس کے دور رس ذہن میں اندیشوں کا ایک طوفان اٹھا گئی۔ یہ حسین چنگاری اسے اپنی سیاست، اپنی سیادت اور خاندانی روایات کو احاطہ کرتی نظر آئی اس کے تصورات و عزائم کو نگھلاتی نظر آئی

سلطنت پر چھائی نظر آئی۔ اُسے اپنے خوابوں کے محل سلگتے محسوس ہوئے۔ نسل و خاندان جلتے دکھائی دیئے۔ اکبر نہیں چاہتا تھا کہ اس کی نسل، اس کی سیاست و سیادت، اس کے تصورات اور خوابوں پر انار کلی تو کیا مقدرات کا بھی عکس پڑے۔

اکبر نے اپنے بیٹے نورالدین سلیم کو اپنا حقیقی جانشین بنانا چاہا۔ اپنی رُوح اس کے پیکر میں حلول کر دینی چاہی۔ وہ چاہتا تھا کہ سلیم اس کے عقیدوں کا حامل بنے، اس کے خاندان کو دوام بخشے، اور ایک ایسی لڑکی اس کی ملکہ ہو جس کی کوکھ سے نئی قوم، نئی ممکنات اور ایک نئی تہذیب جنم لے۔

وہ اس کی راہ کا پتھر تھی، اس کے خوابوں کی حریف تھی اسی لئے انار کلی کو ۱۵۹۹ئہ (مطابق ۱۰۰۸ھ) میں موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا۔ کسی کا قیاس ہے انار کلی کو زہر دے کر ختم کیا گیا۔ کسی کا خیال ہے اس کے سینہ سیمیں میں خنجر پیوست کیا گیا مگر عام روایت ہے کہ اسے دیوار میں چنوا دیا گیا۔

اس حادثے کے چھ سال بعد جب نورالدین سلیم ہندوستان کا شہنشاہ بنا تو اس نے اپنی محبوبہ انار کلی کا ایک شاندار مقبرہ لاہور میں تعمیر کرایا جس کے تعویذ پر یہ شعر کندہ ہے ؎

تا قیامت شکر گویم کردگارِ خویش را
آہ گر من باز بینم روئے یارِ خویش را

اور اس شعر کے نیچے اپنا نام بھی کندہ کرا دیا ——— مجنوں سلیم اکبر

نورالدین سلیم کی محبوبہ انار کلی کے مقبرے نے سینکڑوں انقلاب دیکھے ہیں۔ محبت کی دیوی کا یہ مندر کلیسا بھی رہ چکا ہے اور اب بھی اس میں حکومت کا دفتر ہے لیکن یہ مُحقق ہے کہ یہ وہی عمارت ہے جس میں سلیم کے دل پر حکومت کرنے والی انار کلی ابد کی نیند سو رہی ہے۔

ساغر نظامی

حضرت ساغر نظامی

ڈاکٹر محمد حسن

تقریظ

انارکلی کا قصہ ایک زمانے سے نوجوانوں کے خون کو گرماتا رہا ہے اور اس کی رومانی چاشنی سے خواب و خیال کے نہ جانے کتنے رنگ محل تعمیر ہوئے ہیں لیکن جس طرح ساغر نظامی نے اس رومانی قصے میں سماجی معنویت کا رنگ بھرا ہے وہ ایک ادبی اور فکری اجتہاد کا درجہ رکھتا ہے مشہور جرمن شاعر رلکے نے قدیم یونانی علم الاصنام کے قصوں اور کرداروں کی تشریح اپنے دور کے فکری مسائل کے مطابق کی تھی اور روایت کے ان قدیم اساطیر کو زندہ اور سدابہار بنا دیا تھا۔ اردو میں اس قسم کی کوششیں بہت کم ہوئی ہیں۔ ساغر نے اپنے طلسمی لمس سے روایت کی اس کہنہ داستان کے پیکر میں تازہ خون دوڑا دیا ہے اور اس رومانی کشمکش کو سماجی مساوات اور انصاف کی آویزش کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔

مجھے ایک مدت سے اردو منظوم ڈراموں کے احیاء کا انتظار ہے کیونکہ اعلیٰ شاعری اسی وقت اپنے فرائض سے سبکدوش ہو سکتی ہے جب شاعری کی زبان روزمرہ کی زبان بول چال کے انداز اور زندگی سے بہت قریب ہو۔ اس کا حسن انداز بیان کے تصنع کے بجائے خیالی جلال و جمال پر قائم ہو اور اس کی سرحدیں اس قدر وسیع ہو جائیں کہ اس میں واقعات اور خیالات اور جذبات ہر سطح پر پورے تنوع اور رنگارنگی کے ساتھ بیان ہو سکیں۔

مختصر یہ کہ شاعری زندگی کی طرح حقیقی اور متنوع اور اُسی قدر سادہ اور پُرکار ہو۔ اُردو میں منظوم ڈراما ابھی ابتدائی حالت میں ہے۔ ساغرؔ نے بڑی چابک دستی کے ساتھ انار کلی کی نئی تشریح کو نظم کیا ہے اور شعریت کا افسوں شکست نہیں ہونے پایا ہے۔

اس منظوم تمثیل کے بعض حصّوں میں وہ جوش اور زورِ بیان موجود ہے جو اچھی شاعری کی پہچان ہے۔ ابتدا ہی میں سلیم پر انار کلی کی موت کے ردِ عمل کی شدت جس قدر بے ساختگی اور قوت کے ساتھ بیان ہوئی ہے، وہ قابلِ ستائش ہے۔ اسی طرح خواب کے ابتدائی حصّے میں تخیل کی رنگ آمیزی اور حسن کاری بڑی لطافت کے ساتھ نظم ہوئی ہے۔ ندرتِ فکر اور حُسنِ اظہار کی یہ ایک اعلیٰ مثال ہے۔

ساغرؔ اس کاوش کے لئے مُبارکباد کے مستحق ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی اس منظوم تمثیل سے تخلیق کے نئے چراغ روشن ہوں گے اور روایت کے دُوسرے اجزا و عناصر کو ہمارے فنکار سماجی معنویت اور فکر کی آب و تاب کے ساتھ برتنا سیکھیں گے۔

شعبۂ اُردو مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ

محمد حسن

پروفیسر اسلوب احمد انصاری

دیباچہ

انارکلی

منظوم تمثیل نگاری کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ یہ ایک مصنوعی صنف ہے۔ کیونکہ روزانہ زندگی میں کردار شعر کی زبان میں گفتگو نہیں کرتے۔ نثری ڈرامے اس اعتبار سے نسبتاً قرینِ عقل اور قابلِ ترجیح ہیں۔ یہ اعتراض بہت سے غلط مفروضوں پر مبنی ہے۔ ڈرامہ یا ادب کی کوئی صنف بھی زندگی کی براہِ راست نقل نہیں، بلکہ اُس کا ایک تخئیلی نقش ہے۔ اس نقش کو اُبھارنے کے لئے مختلف وسائل سے کام لیا جاسکتا ہے۔ ڈرامہ کے آداب کے پیشِ نظران میں استعارہ، پیکرنگاری، مکالمہ اور کرداروں میں حرکت اور عمل، جذبات کا ترنّم اور تموّج، اور پھر وہ پُورا ڈھانچہ جس میں یہ سب اپنی جگہ رکھتے ہیں اور جس پر تمثیل نگار کی فطانت ایک کیمیاوی عمل کرتی ہے، اہم ہیں۔ اس لحاظ سے نثری تمثیل بھی شعری کہی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر اِبسن، چیخوف، اور میٹرلنک کے ڈرامے۔ کیونکہ وسیلۂ اظہار کے نثری ہونے کے باوصف، مرکزی اشاروں کی مدد سے ان کی پُوری فضا میں ایک نوع کی شعریت در آتی

ہے۔ ڈرامہ کا مقصد یا بانی کار ایک طرح کا فریبِ نظر پیدا کرنا ہے۔ اور یہ پیدا ہوتا ہے زندگی کے منتشر، بے ربط اور غیر آہنگ شیرازہ پر ایک نظم و ترتیب کے عائد کرنے سے۔ یہ ترتیب سادہ واقعات کو ایک ہمہ گیر اور رچی ہوئی صداقت میں تبدیل کر دیتی ہے۔ شعر کے ذریعہ اس اظہاریت (Expressiveness) کی طرف ایک قدم اور بڑھ جاتا ہے جو تمثیل نگار کا مقصود ہے یعنی احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ فنّی صداقت واقعاتی صداقت پر ایک اضافہ ہوتی ہے۔ یہ اضافہ اس کی معنی خیزی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ بات بھی کچھ کم اہم نہیں کہ بعض صورتوں میں جذبات کی ندرت، لطافت اور ان کے بے نام تلازمات کے لئے نثر کی زبان کافی نہیں ہوتی اور انہیں شخصیت اور آہنگ عطا کرنے کے لئے شعر کا سہارا لینا لازم ہو جاتا ہے۔ البتّہ ایسی نثر میں جس کے گرد شعریّت کا ہالہ ہو یا جو غنائی ترنگ کو آزاد چھوڑنے سے پیدا ہوئی ہو، ایک عیب اور خطرہ ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جس مواد کی ترسیل کے لئے شاعرانہ نثر استعمال کی گئی ہے اس کے مدارج اور کیف و کم کے لئے شعر کی چاشنی کی بجائے نثر کی قطعیت اور تنظیم ہی کافی ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں شعری بیان ایک خارجی آرائش بن جاتا ہے۔ فکری مواد اور لفظی پیکر ایک دوسرے سے غیر آہنگ رہتے ہیں اور فنکار لفظی بازیگری اور لفظی وفور و بے صبری کا شکار ہو جاتا ہے اس کے پہلو بہ پہلو شعری اظہارِ بیان کا غیر تربیت یافتہ استعمال ایسی خطابت کے لئے اعتدار بن جاتا ہے جو مرعوب کُن اثر پیدا کرے۔ خطابت اُسی وقت موثر ہو سکتی ہے، جبکہ وہ کرداروں کے حسبِ حال ہو۔ ڈرامہ کے فنی مطالبات سے مطابقت رکھتی ہو، اور احساسِ اعتدال کے ساتھ بروئے کار آئی ہو۔ فنّی اعتبار سے دو چیزیں اہم تر ہیں۔ اوّل کرداروں کی شخصیت میں نمو اور اس کا بتدریج آشکار ہونا اور دوسرے ڈرامائی فضا میں تناؤ، جذبات اور ترنّم کا باہمی رشتہ اور مختلف نقطوں پر اُن کا اتار چڑھاؤ۔ اب اگر خطابت وسیلہ ہے ان دو مقاصد کے حصول کا، تو وہ پورے ڈرامہ میں ایک عضوی اہمیت رکھتی ہے لیکن اگر وہ خود اختیاری (Autonomous) ہو جائے اور تمثیل نگار

اُس پر قابو رکھنے کی بجائے اُس کے سامنے سرنگوں ہو جائے، تو اس سے جذباتیت کا غالب آجانا نہ صرف متوقع بلکہ یقینی ہو جاتا ہے۔

انگریزی ادب میں منظوم تمثیلوں کا احیاء چونکا دینے والی چیز نہیں۔ یہ بازگشت ہے الزبیتھین اور رُومانی عہد کے کارناموں اور فرانسیسی کلاسیکل اثرات کی طرف۔ یہ اُن تمثیلوں سے مختلف ہیں، جو برنارڈ شا اور گالزوردی نے عہدِ جدید میں لکھیں اور جن کی بناء پر حقیقت پسندانہ تمثیلیں موجُودہ دَور کے ایک دُوسرے قومی رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس حقیقت پسندی کے پسِ پُشت تین عناصر کام کر رہے ہیں۔ اوّل معروضی واقعات کی طرف زیادہ سے زیادہ جھکاؤ، دُوسرے ان کی بازآفرینی کے لئے وسائل کی دریافت، اور تیسرے ایک تجرباتی نقطۂ نظر۔ اسی طرح کردار نگاری بھی دو واضح قسموں کی ہو سکتی ہے۔ یعنی کردار یا تو کھُلے بندوں اس نقطۂ نظر کے ترجمان ہو سکتے ہیں، جسے تمثیل نگار پیش کرنا چاہتا ہے۔ یا ان کی اہمیت اشاراتی ہو سکتی ہے۔ دراصل کرداروں کو صرف انہیں کی حیثیت سے اہم سمجھنا یا ان کے اور اصل زندگی کے درمیان کوئی پہچان کے قابل یگانگت قائم کرنا اور اُس پر زور دینا ڈرامہ کے صرف ایک رجحان کو ظاہر کرتا ہے منظوم تمثیل نگاری صرف حقیقت پسندانہ ڈرامہ کے خلاف ردِّ عمل نہیں ہے، بلکہ اس امر کا بھی انکشاف ہے کہ آج زندگی کا تنوّع اور اُس کی پیچیدگی سائنسی حقیقت پسندی سے مطمئن نہیں رہ سکتی۔ مزید برآں نثر اور نظم کی زبان کے فرق کو کم کرنے اور دونوں کو قریب لانے کی جدوجہد بھی ایک حلقہ میں بڑھتی جا رہی ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے خاص طور پر گفتگو کے ترنّم اور قدرتی بہاؤ کو ڈرامہ کے شعری اسلوب میں جذب کرنے کی قابلِ قدر کوششیں کی ہیں۔ اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ شعر کی زبان میں جذبات اور احساسات کا جیسا مرتکز اظہار ممکن ہے ویسا نثر میں ممکن نہیں۔ نثر بُنیادی طور پر مجرّد خیال کی زبان ہوتی ہے، شعر تشبیہہ و استعارہ اور داخلی احساسات کی۔ اسی سبب سے نثری تخلیقات ایک زبان سے دُوسری زبان

میں نسبتاً آسانی سے منتقل کی جاسکتی ہیں۔ الفاظ، شعر کی کائنات میں داخل ہو کر اپنے حدود اور امتیازات کی توسیع کر لیتے ہیں۔ انہی اندرونی وابستگیوں اور رابطوں کے ذریعہ یہ ممکن ہوتا ہے کہ منظوم تمثیلیں مطالب کی بے پایاں وسعت اپنے دامن میں سمیٹ سکیں۔ الزبیتھین اور رومانی دور کی تمثیلیں اُس عہد کی زندگی کی ہماہمی، اس کے وفور اور اندرونی جوش کو ظاہر کرتی ہیں۔ موجودہ عہد میں ان کا احیاء، واقعات کی ایک نئی ترتیب کو شعور کی پیچیدگی کے ساتھ آمیز کر کے پیش کرنے کی کوشش کا آئینہ دار ہے۔ کسی خاص فارم یا وسیلۂ اظہار کو اپنانا بڑی حد تک اس پر بھی مبنی ہے کہ کس نوع کے مواد پر اس فارم کو عائد کیا گیا ہے؛ اس کی اندرونی قوتیں اور امکانات کیا ہیں؛ وہ اس مواد کے ابلاغ میں کس درجہ معاون ہو سکتا ہے؛ منظوم تمثیلوں کا احیاء، ان تمام عوامل کو برتنے کا نتیجہ ہے۔

زیرِ نظر منظوم تمثیل "انارکلی" اُردو تمثیل نگاری میں ایک منفرد کوشش ہے۔ جس اعتراض کی طرف شروع میں اشارہ کیا گیا تھا، وہ اس پر اس لئے عائد نہیں ہوتا کیونکہ یہ ایک ایسے قصّے کی صورت گری ہے جو ہمارے یہاں روایتی اساطیر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اساطیر اور ایسے تاریخی واقعات کی تعمیرِ نو میں، جو زمانۂ بعید سے تعلق رکھتے ہوں، شعری زبان کا استعمال مستحسن سمجھا گیا ہے۔ اس بُعدِ زمانی کی وجہ سے تمثیل نگار اُن کرداروں کو شعر کی زبان میں گفتگو کرنے کا وہ حق دے دیتا ہے، جو ان کرداروں کو معمولاً حاصل نہیں ہوتا۔ جو ہمارے زمانہ اور ماحول سے متعلق ہوں۔ اس فاصلہ ہی کی وجہ سے ان میں ایک دلکشی، تازگی اور ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے رومانی اور روایتی قصّوں میں کردار محض کردار نہیں رہتے، بعض بڑی اور اہم حقیقتوں کے اظہار کا ایک اشارہ بن جاتے ہیں۔ جن عالمگیر جذبوں سے وہ سرشار تھے جن بنیادی قوتوں کی وہ ترجمانی کرتے تھے، جن عنصری جبلتوں سے ان کے فکر و عمل کو مہمیز ملتی تھی، ان کی تعبیر و تفسیر ہم اپنے حالات کی روشنی میں کر سکتے ہیں۔ اور اس طرح معلوم اور مانوس میں نئے پہلو اور نئی کشش پیدا کر سکتے ہیں۔

ساغر نظامی نے اس تمثیل میں اسی نقطۂ نظر سے کام لیا ہے۔ سلیم اور انارکلی کے عشق کی داستان کو جس نے ہمارے افسانوی ادب میں تخیل کے کتنے ہی رنگ محل تعمیر کئے تھے، انہوں نے ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ اس سے اصل داستان کے خط و خال کی شکست نہیں ہوتی۔ لیکن ان کا نقطۂ ارتکاز (FOCUS OF CONCENTRATION) بدل جاتا ہے۔ انفرادی جذبات کی اہمیت اس پورے چوکھٹے میں کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے۔ اور یہ جذبات صرف جسم کی پکار نہیں رہتے، ان میں ایک ارتفاع، ایک ہمہ گیری پیدا ہو جاتی ہے۔

اس روایتی قصے میں دو عناصر اہم ہیں۔ اول شہزادہ سلیم کا ایک کنیزِ حرم کے ساتھ والہانہ عشق اور دوسرے شہنشاہ اکبر کا اس عشق کو بے رحمی کے ساتھ کچل ڈالنا۔ اس روایت کے مطابق جذبۂ عشق میں وارفتگی تو ہے عظمت نہیں۔ اور اکبر کے رویّہ میں صرف شقاوت ہے۔ لیکن اس کی کوئی منطقی توجیہہ موجود نہیں۔ اگر کوئی توجیہہ ہو سکتی ہے تو وہ منفی قسم کی ہے، یعنی طبقاتی عدمِ مساوات کا تصوّر۔ ساغر نظامی نے ان دو عناصر کی نئی تعبیر پیش کر کے ان کی سماجی معنویت بدل ڈالی ہے۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم اس پر زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالیں، ہمیں اس تمثیل کے ڈھانچہ کے متعلق غور کرنا ہے۔ جن لوگوں نے امتیاز علی تاج کا ڈرامہ "انارکلی" پڑھا ہے، ان سے یہ بات پوشیدہ نہیں رہ سکتی کہ تاج نے داستان کو جس نقطہ پر ختم کیا ہے، وہ ساغر نظامی کے لئے نقطۂ آغاز ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ اس طرح اصل قصہ کی کوئی توسیع کی گئی ہے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ قصہ کے قدرتی انجام کو مفروضہ جان کر پھر ان تمام واقعات کی بازآفرینی کی گئی ہے جو اس انجام کے ذمہ دار تھے۔ اور اس کے لئے جو تیکنیک استعمال کیا گیا ہے وہ خواب یا رویائے کا تیکنیک ہے۔ ایسا طرزِ عمل اختیار کرنے کے چند وجوہات ہیں۔ چونکہ اس تمثیل کا خمیر ایسی روایت سے اٹھا ہے جو عرصہ دراز سے معروف و مقبول ہے اور جس کا ایک عام خاکہ ہر قاری کے ذہن میں پہلے سے موجود ہے۔ اس لئے تمثیل نگار اس معاملہ میں خاصی آزادی محسوس کرتا ہے کہ داستان کو جس

نقطے سے چاہے شروع کرے۔ دوسرے اس طرح تمثیل نگار اور اس کے کرداروں کے درمیان ایک ایسا جمالیاتی ناتا پیدا ہو جاتا ہے جو اُسے ان کے محرکات کو آسانی کے ساتھ سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور تیسرے خواب کی فضا خود اس قصہ کے رُومانی، لمسیاتی اور غیر مرئی رنگ و آہنگ سے مطابقت رکھتی ہے اور چوتھے ان واقعات کی بازآفرینی میں جو انجام پذیر ہو چکے ہیں، اگر معمولی بیانیہ انداز اختیار کیا جائے تو وہ ناقابلِ قبول بے رنگی اور بے کیفی پیدا کر سکتا ہے۔

تمثیل کا آغاز سلیم اور مہارانی جودھا بائی پر انارکلی کی موت کے ردِ عمل سے ہوتا ہے۔ پہلے ایکٹ میں ہم ان دونوں کرداروں سے متعارف ہوتے ہیں۔ اس محبت کے عبرتناک انجام سے دونوں ماں بیٹے واقف ہو چکے ہیں۔ سلیم سرتاپا حسرت و غم ہے۔ جودھا بائی پر انارکلی کی موت کا اثر براہِ راست اتنا نہیں جتنا سلیم کی وجہ سے ہے۔ وہ بحیثیت کردار یہاں دبی دبی سی رہتی ہے۔ اس کی اہمیّت فی الحال اس میں ہے کہ اس کی وجہ سے سلیم کا غم ایک زبان بھی پا لیتا ہے اور ایک توازن کی طرف بھی بڑھتا نظر آتا ہے لیکن یہ توازن صرف ایک میلانی ہی رہتا ہے پُوری طرح حاصل نہیں ہو پاتا کیونکہ سلیم کے ذہن میں یادوں کے کوندے لپکتے ہیں ؎

آہ، وہ پھُول سا بدن رقص کناں سمن سمن
جیسے صبا کی گود میں رقص کرے کوئی کرن
عطر فشاں روش روش بادہ چکاں چمن چمن
ہائے وہ زُلفِ عنبریں، ہائے وہ بُوئے پیرہن

اور اسے کبھی بغاوت پر آمادہ کرتے ہیں اور کبھی اظہارِ حسرت و غم پر ؎

موجِ نکہت کو دیوار میں چُن دیا

سازِ عشرت کو دیوار میں چُن دیا

رقص و نغمہ کو دیوار میں چُن دیا

جام و مینا کو دیوار میں چُن دیا

اولین نغمہ کی یہ بازگشت صرف اس لئے اہم نہیں ہے کہ یہ اس پُورے ایکٹ کی فضا کو مجملاً بیان کر دیتی ہے، بلکہ اس لئے بھی کہ اس میں خاص خاص ٹکڑے "موجِ نکہت" "سازِ عشرت" "جام و مینا" انارکلی کے کردار کے نقوش کو متعیّن کرنے اور اس کے اور سلیم کے مابین رشتہ کو اُجاگر کرنے میں ممد ہوتے ہیں۔ لیکن جودھا بائی کے اندازِ تخاطب کے سلسلہ میں یہ بات کسی قدر کھٹکتی ہے کہ اُس کی زبان سے نکلے ہوئے ان مصرعوں میں کہ ؎ تیرے آنسو نہیں میرے ہردے کے ٹکڑے ہیں یہ

تیری چیخوں میں ماتا کی آہیں بھی ہیں

پاپ کے گھور اندھیرے سے ڈرتی ہوں میں

میری شکتی ہے تُو میری ہمّت ہے تُو

میرا اسمان ہے، میری عزّت ہے تُو

اور بعد کے اس ٹکڑے میں ؎

جو میں یہ جانتی اے رُوحِ مادرِ غمگیں

کہ چھا گئی ہے تری زیست پر انارکلی

ترے گگن کا شفق ہے ترے چمن کی بہار

ترے فلک کی ہے شمس و قمر انارکلی

ترے دریچۂ گُل پوش کی شبِ مہتاب
ترے محل کی ہے شام و سحر انارکلی

ایک نوع کی عدم مطابقت ہے۔ جس کی وجہ سے جودھا بائی کا ذاتی محاورہ (Persnoal idiom) غیر متعین رہتا ہے، اور ہمیں کم از کم اس منزل پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اوّل الذکر مصرعے اس کے کردار کے ساتھ ہم آہنگ ہیں، اور موخر الذکر ٹکڑا خود تمثیل نگار نے اُس سے منسوب کر دیا ہے۔

دوسرے سین میں جودھا بائی کے کردار میں ایک اور تہہ کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اکبرِ اعظم کے ساتھ اُس کے مکالمے میں ہمیں تصویر کے دو رُخ نظر آتے ہیں۔ اکبر کا نقطۂ نظر ایک فاتح ملک، ایک سیاستداں اور ایک دُور بیں مدبّر کا نقطۂ نظر ہے۔ وہ جذباتِ پدری سے عاری نہیں لیکن اس کے ذاتی محسوسات، اُس کے مدبّرانہ منصوبوں کے ساتھ پیوست ہیں۔ وہ سلیم کو اپنی آرزوؤں اور منصوبوں کا ملجا و ماوا جانتا ہے۔ وہ سلطنتِ مغلیہ کے استحکام اور اس کی قوت و فلاح کے لئے سلیم میں ارادہ کی آہنی صلابت اور جذباتِ حسن و عشق سے ایک نوع کی بے نیازی دیکھنا چاہتا ہے، اور صحیح یا غلط یہ سمجھتا ہے کہ اس قسم کی لغزشیں سلیم کو اُس سیاسی اور مذہبی مشن کو چلانے میں ناکام بنا دیں گی جس کی اس نے خود داغ بیل ڈالی تھی۔ مہارانی اشیاء اور حقائق کا مطالعہ خالص ذاتی نقطۂ نظر سے کرتی ہے۔ وہ انارکلی کی ذات میں ایک فرد کی حیثیت سے دلچسپی رکھتی ہے اور ان امتیازاتِ نسل و خون کو باطل ٹھہراتی ہے، جن پر اکبر کی پوری حجت کی بُنیاد ہے۔ انارکلی "ایک مُشت پر ایک ناچتی چھا گل" "ایک سازِ شکستہ" "ایک کانپتا ہوا راگ" ہونے کے باوجود ایک شخصیت رکھتی ہے جس کا احترام لازم ہے۔ دُنیا کے تمام بڑے مذاہب نے مساوات اور برابری کی جو تعلیم دی ہے وہ مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے، اگر ہم عملاً اُسے نہ برت سکیں، اگر انسانوں کو ان کے سماجی منصب کے مطابق علیحدہ علیحدہ حصّوں میں تقسیم کر دیا جائے اور ایک حصہ پر دوسرے

کی فوقیت اور برتری اس طور پر مسلط کر دی جائے گویا وہ دوسرا حصّہ اپنی حیاتِ مستعار کے لئے پہلے حصّہ کے رحم وکرم پر ہے اور اپنا کوئی مستقل وجود نہیں رکھتا، تو اس سے انسانیت اور مساوات اور دین اور دھرم کی تمام گفتگو انتہائی مہمل ٹھیرتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ مہارانی کے زاویۂ نظر کو سلیم کے لئے اس کی محبّت کا استدلال سمجھا جائے لیکن اس کے ان الفاظ میں خلوص کی ایک جھنکار ضرور ملتی ہے ؎

جہاں سازِ گوتم کے نغموں نے انسان کو زندگی کی سپر دی
جہاں بے زبانوں کو میٹھی زباں دی، جہاں بے گناہوں کو گہری نظر دی
پیامِ رسُولِ خدا نے جہاں، لونڈیوں کو دیا مرتبہ رانیوں کا
غلاموں کو بخشی وہ معراجِ عظمت کہ سر جُھک گیا خود جہاں بانیوں کا
وہاں ایک نازک سی معصوم لڑکی کو دیوار میں تم نے چُنوا دیا ہے
یہی دین ہے کیا؛ یہی دھرم ہے کیا؛ یہ ہے دردِ انساں یہ خوفِ خدا ہے؛

اکبر کے نقطۂ نظر کے متعلق اُوپر جو صراحت کی گئی ہے، اس کے باوجود بھی اس مکالمہ میں ہمیں اس کا انداز ایک مرعُوب کن اداکارانہ انداز (Theatrical Pose) معلوم ہوتا ہے۔ اس خاص سیاق وسباق میں "جویائے حق" محبت کی شمعِ حسیں" اور اُمیدِ رمز آشنا کی طرف اشارے بحث کو ایسی سطح پر لانے کی کوشش ہیں جو اپنا مُنہ آپ چڑھاتی ہیں یہی وہ پُر تصنع انداز (Pose) ہے جو مہارانی کے طنز کا محرک ہے اور اکبر کی مذہب اور سیاست کے بارے میں بلند بانگ تقریر کے جواب میں اُس سے یہ کہلواتا ہے ؎

تہی دست ہو تم، تہی دست ہو تم! —— نہیں مہابلی!
ذرا اپنے ہاتھوں کو دیکھو

ہے ان میں لہو تازہ دم زندگی کا

چیتا اک کرن کی، کفن اک کلی کا

ذرا اپنے خنجر کو دیکھو

ٹپکتا ہے خوں میرے لختِ جگر کا

لکھوکھا شبوں کے ستاروں کی جوتی

دمکتا اُجالا ہزاروں سحر کا

اس طنز کا وار اکبر پر خالی نہیں جاتا، اور سلیم کے لئے محبت کے ان سوتوں کو کھولنے کا باعث بنتا ہے جنہیں سیاسی مصلحتوں اور مرعوب کن دعووں نے روک رکھا تھا۔ کوئی شخص بھی صاف طور سے یہ دیکھ سکتا ہے کہ تمام مصالح کے باوجود اکبر کا دل بھی اتنا ہی دردمند اور پدرانہ شفقت سے اُسی حد تک مملو ہے، جس حد تک جودھابائی کا دل۔ اس کا اندازہ اُس وقت بخوبی ہوتا ہے جب جودھابائی مکالمے کو ایک خاص موڑ پر لے آتی ہے اُس کے الفاظ سے جذبات کے نہاں خانوں میں، جن پر پہرے بٹھائے گئے تھے، ایک ہلچل سی مچ جاتی ہے۔

دُوسرے ایکٹ سے اس رویائے حسین کا آغاز ہوتا ہے جس کی مدد سے ہم زمان کے ایک بڑے وقفے کو عبور کر کے پھر ابتدائی مراحل کی طرف لوٹ آتے ہیں اور اس نقطے پر پہنچ جاتے ہیں، جہاں سلیم اور انارکلی کی مست و شاداب محبت عالمِ خود فراموشی میں جلوہ ساماں ہے۔ یہاں شوق کی بیخودی ہے، جذبات کی گرمی اور ان کا ارتعاش ہے۔ ولولے اور آرزوئیں عواقب سے بے نیاز ہیں۔ اور اس جنتِ ارضی پر عقلِ مصلحت اندیش کے ہیبت کن سائے ابھی پڑنے نہیں شروع ہوئے۔ اس سرمدی کیفیت کے پس منظر کو انارکلی یوں بیان کرتی ہے ؎

تمام خوشبو ہی خوشبو تمام رنگ ہی رنگ

پٹی ہوئی ہے گلوں سے یہ رہگذار تمام
نہ ماہ ہے نہ ہے خورشید اور نہ مشعلِ راہ
غریقِ نور ہیں وادی و کوہسار تمام
قدم قدم پہ ہیں نغمے، نفس نفس سنگیت
یہ رہگذار تو ہے آج نغمہ زار تمام!

ہر ایک گام پہ ہے وجد و رقص کا عالم

تیسرے ایکٹ میں بیکراں محبت کا یہ جذبہ جو سلیم اور انارکلی کے درمیان مکالمے کی صورت میں ظاہر ہو رہا ہے ایک خاص دلکشی رکھتا ہے۔ اس مختصر سین میں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ اوّل تمثیل نگار نے فضا کے پیش کرنے پر کافی زور دیا ہے۔ یہ فضا تمام تر نغمۂ حسن اور کیف و لطافت سے عبارت ہے اور اس میں جذباتِ حسن و عشق میں بھی شدّت و شورش کی بجائے ایک مسحورکن کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی شخصیتیں پگھل کر ایک بے نام وجود میں مدغم ہوا چاہتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ بحر کی روانی میں ایک رواں دواں انداز کے بجائے ایک پھسلنے اور طویل تر ہو جانے والا انداز ہے۔ اس میں ایک ایسی لذّت اور اہتزاز ہے جو ازل اور ابد کی طنابوں کو کھینچ کر ملا دینے سے پیدا ہو سکتا ہے۔ انارکلی اور سلیم کے ایک ایک شعر میں خارجی اور داخلی کیفیات ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر نقطۂ انجام کو پہنچتی ہیں ؎

انارکلی — اور میں دلِ سوزاں میں لئے عشق کی دنیا
اے جانِ وفا تیرے لئے تیرے لئے ہوں

سلیم — تو میرے لئے ہے تو جہاں میرے لئے ہے

یہ ارض و سما کون و مکاں میرے لئے ہے

چوتھے ایکٹ میں محبت کی شورش ایک استقلال حاصل کر لیتی ہے۔ سلیم اور انارکلی کے درمیان مکالمے بے چینی اور تلاطم کی بجائے ایک اطمینان، اعتماد اور ٹھہراؤ کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس اعتماد کا ثبوت اُس غیر جانبداری سے ملتا ہے جس کی بدولت انارکلی سلیم کے رُخ کو اشیائے عالم میں منعکس دیکھ سکتی ہے۔ وہ عارضی طور پر اُس کے اثر سے اپنے آپ کو اس حد تک علیحدہ کر لیتی ہے کہ وہ اس پر ذاتی رشتوں سے ماوراء نظر ڈال سکے۔

ابد کے چرخ پہ قوسِ قزح کے پیمانے

اُفق اُفق یہ شفق!

گگن گگن یہ ستارے!

عروسِ شب کے یہ کنگن!

یہ ماہتاب منوّر یہ کہکشاں کا رباب

جبینِ شب کا یہ ٹیکا!

اگر سلیم کے رُخ سے ملے نہ نور کی بھیک

تو ان کے حسن میں یہ کیف و نور ہی نہ رہے

اس مختصر سے سین میں دو اور باتیں قابلِ غور ہیں۔ اوّل تو یہ کہ جیسے ہی انارکلی رقص شروع کرتی ہے فردوسِ خواب کی حوریں اور غلمان، جو آغاز میں بے جان دکھائے گئے ہیں، یکلخت بیدار سے ہو جاتے ہیں، جس کا مطلب صاف یہ ظاہر کرنا ہے کہ موسیقی اور حرکت وحیات لازم و ملزوم ہیں۔ اور انارکلی کے رقص و موسیقی سے بے جان فضا میں ایک توانائی اور بیداری عود کر آتی ہے۔ دوسرے یہ کہ جیسے ہی انارکلی غزل کا پہلا شعر پڑھتی ہے

سلیم کے کان میں اکبرِ اعظم کی آواز گونجتی ہے۔ یہ آواز اس انتشار کا پہلا اعلان ہے جو اس عنبریں فضا اور انفرادی رشتوں کی متوازن ہم آہنگی کو درہم برہم کرنے والی ہے۔ یہیں سے تمثیل کا نقطۂ انحراف شروع ہوتا ہے۔ یہ ہیبت کُن آواز اس امر کی ناخوشگوار نشاندہی کرتی ہے کہ سلیم اور انارکلی کی آرزوؤں کا یہ بہشت کمزور بنیادوں پر قائم ہے اور حسن و نغمہ اور لذّت و سرمستی کا یہ فردوس ناموافق حالات کی تاب نہ لاکر اپنی حقیقت کھو بیٹھے گا۔ یہ منفی لَے یہاں سے بڑھنی شروع ہوتی ہے، یہاں تک کہ آخر میں وہ اس پُورے طلسم خانے کی بُنیاد کو تمام و کمال شکست دے دیتی ہے۔

پانچواں ایکٹ پھر ہمیں اُسی استقلال اور اعتماد کی طرف لوٹا لاتا ہے جس کی ایک جھلک ہم نے چوتھے ایکٹ میں دیکھی تھی سلیم اور انارکلی اپنی کائناتِ عشق و مساوات میں مسرور و مطمئن ہیں۔ اکبرِ اعظم کی آواز ایک واہمہ ثابت ہو چکی ہے اور اس لئے یہ کائنات خطرات سے مامون ہے۔ یہاں نہ رنگ و نسل کے امتیازات ہیں نہ دولت و مرتبہ کی تفریق۔ یہاں جذب و عشق ہے، سرمستی و آزادی ہے، کیف و سرُور ہے۔ انارکلی عالمِ بے خودی میں اس مملکتِ حُسن و عشق میں اپنی مکمّل آزادی اور احساسِ فراغت کو اس طرح ظاہر کرتی ہے ؎

یہاں صبح کے پھُول موتی لُٹا کر، مرے دستِ رنگیں کو دیتے ہیں بوسہ
یہاں شام کے مست معصوم جگنو مری زلفِ گلبار سے کھیلتے ہیں

یہاں مجھ سے کالی گھٹا کھیلتی ہے

صبا کھیلتی ہے، ہوا کھیلتی ہے

یہاں طائرِ خوش نوا کھیلتے ہیں

مجھے اپنے گھیرے میں لے کر یہ طائر فضاؤں میں دھومیں مچاتے ہیں اکثر

مجھے اپنے حلقے میں لے کر ستارے شبِ جشنِ صحرا مناتے ہیں اکثر

مجھے اپنے بازؤں میں لے کر سمندر رہر اک موجِ گرداب پر جھومتا ہے

جو دریا پہ جاتی ہوں میں غسل کرنے تو موجیں مرے جسم سے کھیلتی ہیں

اگر چاہتی ہوں میں اُس پار جانا تو بنتی ہے ہر موج زر کار کشتی

گُلوں سے مرصّع

کرن سے مسجّع

سحر سے مطلّع گُہر بار کشتی

یہاں بحر کی روانی پھر اُسی دراز تر ہو جانے والے احساسِ فراغت کو ظاہر کرتی ہے، جو انارکلی کے رگ و پے میں اس وقت سمایا ہوا ہے۔ اس سے ماقبل اشعار میں جو ایک بندھی ٹکی کیفیت ہے، وہ اس منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ انارکلی ایک محویت کے عالم میں ہے وہ اپنے اور ارد گرد کی تمام اشیاء کے درمیان ایک مکمل ہم آہنگی، ایک ناقابلِ تقسیم یگانگت اور قربت کا احساس کر رہی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا وجود خود مناظرِ فطرت کا ایک جزو بن گیا ہے۔ اور خارج و باطن میں کوئی دُوری کوئی فاصلہ باقی نہیں رہا ہے! اس مقام پر تمثیل میں پھر ایک نقطۂ انحراف پیدا ہوتا ہے جس کے اثرات زیادہ دیرپا ثابت ہوتے ہیں۔ یہاں دارو غۂ زنداں بحیثیت کردار کچھ بھی اہمیت نہیں رکھتا۔ اُس کی اہمیت اُس نامبارک لَے میں ہے جس سے اس طلسماتی دُنیا کے تار و پود بکھر جاتے ہیں۔ جو نغمہ انارکلی نے چھیڑا تھا وہ تمثیل کے سمتِ رفتار کے عروج تک ہمیں پہنچا دیتا ہے۔ اب یہاں سے مخالف قوتیں اپنے آپ کو نمایاں کرنا شروع کرتی ہیں۔ اکبرِ اعظم کی گرج دار آواز ان مست و مخمور بھونروں کے ذہن میں ایک جھٹکے کے ساتھ در آتی ہے۔ وہ ذہن اور حافظہ پر ایک دُھندلی سی لکیر چھوڑ کر مدغم ہو جاتی اور بھلا دی

جاتی ہے۔ لیکن انارکلی کے پُرذوق نغمہ کے تعاقب میں داروغۂ زنداں کی آمد خطرہ کی وہ گھنٹی ہے جو آخر وقت تک بجتی رہتی ہے۔ داروغۂ زنداں اس طرح دراصل ایک آلہ ہے فریب اور شر کا جو شر کی دوسری قوّتوں کے ساتھ مل کر محبت کی خود اختیاری قوتوں کو شکست دینے پر تلا ہوا ہے۔ اسی طرح انارکلی کے ہاتھ سے صراحی اور پیالے کا گر جانا بھی ایک علامتِ نحوست ہے۔ کیونکہ صراحی اور پیالہ، سلیم اور انارکلی کی بے پناہ و بدمست محبت کا ایک اشارہ ہیں۔ داروغۂ زنداں کی ہیبت ناک آواز انارکلی کے معصوم اور بے داغ دل کو ہلا دینے کے لئے کافی ہے۔ اس طرح داروغۂ زنداں کی آمد اُس کا سوال صراحی اور پیالے کی شکست، سلیم اور انارکلی کے حق میں حرماں نصیبی اور ناکامی کا پیش خیمہ بن جاتے ہیں۔ اور انارکلی کی بہن ستارہ جو ان اختر زدہ پریمیوں کے درمیان پیغام رسانی کرتی رہی ہے چشم زدن میں جبلّی طور پر اس خطرہ کو پڑھ لیتی ہے جو ان کی قسمتوں کے اُفق پر آسیب کی طرح منڈلا رہا ہے۔

چھٹے ایکٹ میں محبت اور اس کے خلاف نبرد آزما قوّتوں کی کشمکش بغیر کسی پس و پیش کے سامنے آجاتی ہے۔ انارکلی، جس کا دل داروغۂ زنداں کی آواز سے خزاں کی پتّی کی طرح لرز رہا ہے یقین و اعتماد کا سہارا چاہتی ہے جو سلیم اُسے ان الفاظ میں عطا کرتا ہے ؎

سلیم — اُداس اُداس ہے چہرہ عرق عرق ہے جبیں
مری انارکلی! مگر یہ کچھ بھی نہیں، مگر یہ کچھ بھی نہیں
ہزار منظرِ عبرت گداز گزرے ہیں
ہزار منظرِ عبرت گداز گزریں گے
مگر جنونِ محبت کے فیض سے ہم تم

ہر اک مقام سے سرشارِ ناز گزرے ہیں

ہر اک مقام سے سرشارِ ناز گزریں گے

اس کے فوراً بعد کامران اور اکبر نمودار ہوتے ہیں، اور اکبر اور سلیم کے درمیان ایک طویل مکالمہ شروع ہوتا ہے سلیم شروع ہی میں اپنی بغاوت کا اعلان کھُلے طور پر کر دیتا ہے اور اپنی مملکتِ حسن و عشق میں جہاں آزادی اور مساوات کا دور دورہ ہے، اکبر کے قوانین کے نفاذ کو تسلیم نہیں کرتا۔ یہ مکالمہ عقل اور عشق کے متضاد دعووں کی آویزش پر مبنی ہے۔ یہ آویزش عقلِ مصلحت اندیش اور جذبۂ برہنہ و بےباک کے درمیان ہے جس کے مبلغ بالترتیب اکبر اور سلیم ہیں۔ یہ آویزش اس لئے اور زیادہ سخت ہے کیونکہ دونوں انتہا پسند ہیں اور ایک دُوسرے کے نقطۂ نظر کے ساتھ کسی مفاہمت کے لئے آمادہ نہیں۔ اکبر عقل کی تعمیری، خلّاقانہ اور اور زندگی کی منتشر قوتوں کو مرتکز و محفوظ کرنے کی صلاحیت پر زور دیتا ہے۔ سلیم کے نزدیک کائنات کی اصل رُوحِ رواں عشق ہے اور عقل کی مصلحت اندیشی اور دُور بینی دراصل ایک مضمحل اور راز کار رفتہ کرنے والی قوّت ہے، جس سے زندگی کا جوششِ نمو مبدّل بہ انجماد ہو جاتا ہے۔ اکبر کہتا ہے ؎

عقل ہے جذبۂ بغاوت زاد　　　عقل سے سیکھ زندگی کے رموز

عشق پابند، عقل ہے آزاد

عقل خلّاق، عقل معجزہ گر　　　عقل رہبر ہے، عقل شمعِ سفر

اس کے نزدیک عقل زندگی کے لئے "روشنی" "بادۂ ذہنِ رسا" اور "فکر کا آبِ حیات" مہیا کرتی ہے۔ سلیم اس نقطۂ نظر پر غور بھی کرنے کے لئے آمادہ نہیں معلوم ہوتا۔ اُس کے نزدیک عشق ایک خلّاقانہ قوّت ہے جو مظاہر میں ہر جگہ جاری و ساری ہے۔ اس کا نقطۂ نظر سرتاسر رومانی ہے جس کے مطابق عشق محض ہوس

نہیں اور نہ صرف جسم سے متعلق، بلکہ وہ ایک تخلیقی جوہر یا توانائی ہے۔ اور کائنات میں جہاں کہیں حرکت، حسن اور رنگ ہے وہ اسی کے فیض سے سامنے آیا ہے۔ سلیم ارتکاز کا قائل نہیں، توانائی کے نوع بہ نوع اظہار، اس کی توسیع اور اس کے توسط سے پیدا شدہ حرکت کا قائل ہے۔ یہ حرکت اور تمدن کی ترقی اور اس کے شعبوں ایک دوسرے سے ملحق ہیں۔ اکبر کے نزدیک تکمیل ایک آدرش ہے۔ سلیم کے نزدیک تکمیل نہیں، بلکہ میلانِ تکمیل۔ جو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو کرے۔ یہ مسئلہ آغازِ کار سے سائنسدانوں کے سامنے عقدہ بنا رہا کہ بے جان مادہ میں زندگی کی صورتوں کی طرف ارتقا کس پراسرار قوت کے ذریعہ ہوا۔ اسے چاہے ہم ایک عنصری رَد یا طاقت قرار دیں، خواہ کسی کے نفسِ گرم کا اعجاز، لیکن کوئی ایسی توانائی ضرور ہے جو رنگ و لطافت، حرکت و حسن اور انسانی دلوں کی باہمی مقناطیسی کشش کا راز اپنے اندر پوشیدہ رکھتی ہے۔ سلیم عقلِ خنک و عیار کے بالمقابل اسی تصورِ عشق کو ابھارنا چاہتا ہے۔ وہ ساری کائنات میں ایک بسیط دھڑکن، اضطراب اور آتش ظہور کی تصویر کھینچنے کے بعد کہتا ہے ؎

اور یکایک خام اس انبارِ جاں میں	اور یکایک تند بحرِ بے کراں میں
کُنمنائی زندگی	مُسکرائی زندگی

اور

طلوعِ افق سے ہوئی اولیں انارکلی	حسیں انارکلی مہ جبیں انارکلی
اور پہلے سلیم نے اُٹھ کر	
لے لیا اپنے آغوش میں	حلقۂ گرم و مدہوش میں
اور پہلے سلیم نے بڑھ کر	

خامِ عناصر کی زنجیر کو پارہ پارہ کیا

مادے کے سلاسل کو پگھلا دیا

آب و آتش کی دیوار کو ڈھا دیا

اور پھر زندگی کھلکھلانے لگی — اک نئی جوت سے جگمگانے لگی

چوب میں ساز کے تار تھرّا اٹھے — پھول میں نکہتیں گنگنانے لگیں

حلقۂ ماہ کو چھوڑ کر چاندنی — سبز دھرتی پہ چادر بچھانے لگی

ہر رگِ نے سے نغمے اُبلنے لگے — ہر کرن نغمۂ صبح گانے لگی

آبشاروں میں نغمے مچلنے لگے — شاخساروں میں جشنِ بہاراں ہوا

سینۂ تاک مستی میں شق ہو گیا — خاک سے جام و ساغر اُبلنے لگے

پتھروں نے پرکھ کر حسیں نذر دی — زر اور الماس کی لعل و یاقوت کی

بحر کی تہ سے اُچھلے صدف سطح پر — اور اُگل دی حسیں موتیوں کی لڑی

تڑپ کے عشق نے کی پیشکش تمدّن کی

لیکن اکبر عشق کے اس وسیع مفہوم کو ماننے کے لئے تیار نہیں۔ اور اسے صرف جسم کے مطالبات تک محدود کرنا چاہتا ہے ؎

عشق کی صرف جسم تک تگ و تاز — پر ابد تک ہے عقل کی پرواز

عشق کی صرف جسم تک تگ و تاز

عشق اک داغِ ناتمامی ہے — عشق جذبات کی غلامی ہے

اس منزل پر پہنچ کر یہ بحث ایک اور نہج اختیار کر لیتی ہے۔ اور حق اور باطل معیار بن جاتے ہیں۔ لیکن دراصل حق ہے کیا؛ حال کی زندہ حقیقتوں سے دوچار ہونا اور انہیں برتنا یا روایات کہنہ کو سینے سے لگائے رکھنا۔ اکبر بہر صورت روایات کا قائل ہے۔ کیونکہ اس میں ماضی وحال کا مدّوجزر مسلسل پایا جاتا ہے۔ لیکن سلیم اس تعبیر کو تسلیم نہیں کرتا۔ کیونکہ اس کی نظر میں حال میں اس درجہ پیوست ہیں کہ وہ ماضی وحال کے تفاعلِ باہمی کو نہیں دیکھ سکتا۔ وہ ماضی کو حال کی قوتِ محرکہ نہیں، بلکہ اس کی راہ میں رکاوٹ تصوّر کرتا ہے اکبر نے اپنے تصوّر کی وضاحت اس طرح کی ہے ؎

روایت میں معمار کے ذہنِ خلّاق کا اک عروج اک تسلسل

روایت میں ترتیب کے ہلکے ہلکے ہزاروں دھندلکے، ہزاروں دریچے

روایت ہے تہذیب کے قافلے کا سفر اور سفر کی فلک بوس منزل

یہ اک نسل کا دوسری نسل کو زندگانی کا ورثہ

ہزاروں نظاموں، ہزاروں دماغوں، ہزاروں تراشوں کا حاصل

سلیم اس کا توڑ اس طرح کرتا ہے ؎

ابھرتے ہوئے تازہ دم ولولوں کی فسردہ تخیّل سے بے جان ٹکّر

نئی زندگی کے شگفتہ تصوّر سے پژمردگی کے الم کا تصادم

یہ اک نسل کا دوسری نسل کو زندگانی کا ورثہ

یہ بے چارگی اور خدائی کا ورثہ!

ظاہر ہے کہ یہ تصوّر نامکمّل اور تشنہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ سلیم انفرادی عمل کو ہر پابندی سے آزاد رکھنا

چاہتا ہے۔ اور حال کو ماضی سے بے تعلق سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں محبت ایک مطلق قدر ہے۔ جس پر کسی چیز کی گرفت ممکن نہیں۔ اس کے برعکس اکبر جہانگیری اور جہانبانی کے تصور کا گرویدہ ہے۔ اور آلِ تیمور کے پرچم کو سربلند دیکھنا چاہتا ہے۔ اُس کے نزدیک سلیم کی وارفتگی ایک مرکز گریز جذبہ ہے۔ جس میں اسیر ہو کر سلیم اپنی ذمہ داریوں کو پُورا نہ کر سکے گا۔ اکبر اپنے خوابوں کو اس طرح بیان کرتا ہے ؎

مرے خواب کیا تھے، مرے خواب کیا تھے

کہ تو ریثِ بابر کا تو ہو امیں
قدم تیرے چُومے زمان و زمیں

ہے جس دوش پر زیرِ زلفِ نگار
یہ جامِ خمیدہ، یہ ابرِ بہار

یہ زنجیرِ مے خانۂ روزگار

اسی دوش پر کاش اسی دوش پر
اور تابندہ ہو پرچمِ بابری

اور رخشندہ ہو پرچمِ قیصری

آلِ تیمور کا پرچمِ قاہری

مرے خواب کیا تھے، مرے خواب کیا تھے

کہ تو اپنے اجداد کی عظمتوں کا محافظ بنے

کہ تو آلِ تیمُور کی رفعتوں کا محافظ بنے

اکبر کا یہ طویل خطاب ہمیں پھر اُسی نقطہ پر لے آتا ہے، جس سے تمثیل کے شروع میں دوچار ہوئے تھے یعنی سیاست و مذہب میں ہندوستان کی مختلف ملتوں اور قوموں کے بہترین عناصر کو ایک وحدت میں سمو دینے کی کوشش جسے اکبر اپنا کارنامہ سمجھتا ہے۔ یہ کام ہے جس کا تکملہ وہ سلیم کے ہاتھوں کرانا چاہتا ہے، مگر

جس میں محبت کی سرشاری اور وہ بھی ایک کنیز سے، ایک ناقابلِ عبور رکاوٹ بن سکتی ہے۔ یہاں پھر سلیم سیاست اور محبت کو دو متضاد اکائیوں کی حیثیت سے ایک اور طرح جمع کر دیتا ہے۔ سیاست زمان کی زد میں ہے اور محبت اس سے بالاتر۔ سیاسی قدریں اور حکومتوں کا عروج و زوال وقت کی گردش کے تابع ہے محبت کا جذبہ ازلی اور ابدی ہے۔ سیاسی ادارے اور نظام بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں۔ محبت کا احساس نت نئی لالہ کاریاں کرتا رہتا ہے۔ اسے فنا نہیں ہے

یہاں موت کو داخلے کی اجازت نہیں

سلیم اکبر کے پُرشکوہ دعووں سے اس قدر چڑھتا ہے کہ وہ شہنشاہیت کے تصور کو مقابلہ کے لئے للکارتا ہے۔ اور اس کے مقابلہ میں محبت کے ایک نئے معبد، ایک نئی محرابِ تقدیس کی تعمیر کا اعلان کرتا ہے۔ اُسے اپنے جذبہ کی صداقت، اُس کی مطلقیّت اور ہمہ گیری پر اس حد تک بھروسہ ہے کہ وہ اسے ایک قدرِ اعلےٰ کی حیثیت سے پیش کرنے میں مطلق تامل نہیں کرتا اور اُسے انارکلی کی ذات کے اندر مجسّم دیکھتا ہے۔

وہ نیا کعبۂ عشقِ انسان بنایا ہے میں نے

اپنا گھر خاک میں نے کیا ہے

تنگ دامن روایاتِ بے رُوح کا

چاک میں نے کیا ہے

جبرِ شاہنشہی کے کلیجے پہ چڑھ کر

قصرِ شاہنشہی کے عظیم اور سنگین سینے پہ میں نے

نیا ایک معبد، نیا اک کلیسا، نیا ایک کعبہ

نیا اک شوالہ سجایا ہے میں نے

اس شوالے کی محرابِ تقدیس میں اک چراغِ محبت جلایا ہے میں نے

اور پھولوں کی پیاسی تڑپتی زمیں پر

ایک لونڈی کے رنگین و نازک تبسم سے جاوید گلشن کھلایا ہے میں نے

اکبر پھر اپنے لہجہ میں پوری شفقتِ پدری گھول کر سلیم کو اس کے فرائضِ منصبی کا احساس دلاتا ہے اور کہتا ہے کہ زندگی تیرے انتظار میں ہے، اور یہ زندگی ظاہر ہے محبت و سرمستی و خود فراموشی کی زندگی نہیں، پابندیوں، ذمہ داریوں اور سیاسی جدوجہد کی زندگی ہے۔ سلیم ایک بار پھر ان خیالات کے برعکس اپنے مخصوص تصوّرات بیان کرتا ہے، اور اکبر کی دعوت کو طنز کے ساتھ ٹھکرا کر جواب دیتا ہے ؎

زندگی!

زندگی تو میرے پاس ہے، میرے پہلو میں ہے

(انارکلی کے گیسو کو نمایاں کر کے)

زندگی میری محبوب کے مست گیسوؤں میں ہے

اور

گیسوئے خم بہ خم کی پُر اسرار خوشبو میں ہے

اکبر اس کھلم کھلا مدافعت کو پسند نہیں کرتا، اور مکالمہ پھر ذاتی سطح پر اُتر آتا ہے، اکبر انارکلی کو ناچتی تتلی غبارِ رنگ، شباب، حسن اور جسم کی پکار کا مرادف قرار دے کر سلیم کی توجیہات کو خالص ارضی پیمانوں سے ناپنے لگتا ہے سلیم محبت کی اس ہتک کو برداشت نہیں کر سکتا۔ وہ پھر اپنے جذبہ کی توجیہہ ایک فلسفیانہ سطح پر کرتا

چاہتا ہے اور بشارت دیتا ہے کہ انارکلی سے

فقط جنونِ محبت کی کائنات نہیں   نئے تصورِ عالم کی کائنات ہے وہ

یہ مکالمہ ظاہر ہے ہمیں کسی نتیجہ کی طرف نہیں لے جاتا۔ اکبر اپنے مخصوص تصورات کا شیدائی ہے اور سلیم سے اس کی توقع رکھتا ہے کہ وہ اس تحریک کو آگے بڑھائے جسے خود اُس نے شروع کیا ہے۔ وہ مجرد عقل کا غلام ہے اور جذبات کا خاطر خواہ احترام نہیں کرتا سلیم اپنی ارضی محبت کے نشہ میں اس قدر چور ہے کہ وہ انارکلی کے لئے اپنی محبت کو ایک نئے لباس میں جلوہ گر دیکھتا ہے۔ اکبر کے لئے جذبات کی یہ غلامی، بربادیٔ تمدن کا پیش خیمہ ہے، سلیم کے نزدیک وہ ایک بشارتِ عظمیٰ ہے نئے تمدن کی تعمیر کی۔ اکبر کے لہجے کا اُتار چڑھاؤ یہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ وہ پدرانہ شفقت اور اپنے مخصوص خیالات کی کشش کے درمیان اُلجھا ہوا ہے، اور سلیم کو اس سپردگی و وارفتگی کی اسیری سے آزاد کرانا چاہتا ہے جس نے اُس کی رائے کے مطابق اُس کی قوتِ امتیاز و قوتِ فیصلہ کمزور کر دی ہے۔ وہ محبت کے تخلیقی جذبہ کی اہمیت تسلیم نہیں کرتا۔ کیونکہ اس سے ارادہ و عمل کی قوت اور صلابت ضعیف ہو جاتی ہے۔ سلیم کی نظر صرف اپنی اور انارکلی کی ذات پر ہے۔ اکبر کی ایک پوری نسل پر سلیم کا نقطۂ نظر مرکز گریز ہے۔ اکبر کا مرکز جو ان دونوں نقطہ ہائے نظر کی آویزش ہے کسی حل کی طرف اشارہ نہیں کرتی اور اکبر کی روانگی پر بظاہر ختم ہو جاتی ہے۔

ساتویں ایکٹ کے آخری سین میں جو سلیم کی خوابگاہ میں دکھایا گیا ہے ہم اُس جذباتی ردِ عمل سے آشنا ہوتے ہیں جو اکبر کے نقطۂ نگاہ سے انارکلی پر مرتب ہوا ہے۔ انارکلی کی انانیت یا احساسِ خودی ان الفاظ کی بازگشت سے جو اکبر نے اس کے لئے استعمال کئے ہیں مجروح ہوتی ہے۔ اکبر نے ان دونوں کی شاداب و سرمست محبت کو جس طرح تہذیبی قدروں کی شکست کے لئے خطرہ ثابت کیا ہے وہ انارکلی کے شعور

ہے کچھ اس طرح چمٹ گیا ہے کہ اس کی یادوں کے کوندے بار بار اس کے ذہن میں لپکتے رہتے ہیں اور اسے یاس و حرمان کی تصویر بنائے ہوئے ہیں سلیم اس اضطراب کو کم کرنے کے لئے طرح طرح کی تشبیہیں استعمال کرتا ہے اور ایک شعر میں اپنے تاثرات کو اس طرح سموتا ہے ؎

کہاں کا ماتم خزاں کہاں کی ابد کی فصلِ بہار ہیں ہم
نشاط کی کائنات ہیں ہم سرور کا اک دیار ہیں ہم

انار کلی کے جذبات کی رَو یہاں ایک نیا روپ دھار لیتی ہے۔ وہ غیر متوقع طور پر اکبر کے نقطۂ نظر کو اپنانے کی کوشش کرتی ہے۔ پہلے وہ سلیم کو اکبر کی شفقت پدری کا واسطہ دے کر اُسے جذبۂ محبت کی شدت کے اظہار سے باز رکھنے کی سعی کرتی ہے۔ جب یہ وار خالی جاتا ہے تو وہ اُسے ہند کی اس دھرتی کی قیادت و حفاظت پر اکساتی ہے، جس کی مٹی سونا اُگلتی ہے، جو علم و حکمت کا گہوارہ رہی ہے، جہاں فنونِ لطیفہ نے جنم لیا ہے اور جس پر مذہب و رُوحانیت کی کرنوں نے اُجالا کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انار کلی درپردہ سلیم کی جبلّی دانائی اور فہم کا امتحان بھی لے رہی ہے اور یہ بھی اندازہ کرنا چاہتی ہے کہ وہ خود جذبات کے اس طوفان پر معروضی نقطۂ نظر سے کس حد تک کامیابی کے ساتھ غور کر سکتی ہے سلیم اس لطیف نکتے کو سمجھنے سے قاصر ہے اور اپنی بے صبری میں یہ سمجھتا ہے کہ شاید انار کلی نطقِ شاہی کے طلسم میں اسیر ہو گئی ہے اس منزل پر انار کلی ایک مرتبہ پھر سلیم کو سیاستِ وطن کے اہم تقاضوں کا امین سمجھ کر حُسن و عشق کی پُر خطر زندگی سے کنارہ کشی کی ترغیب دلاتی ہے سلیم جس کا دل محبت کا آتشکدہ بنا ہوا ہے وطن، سیاست اور حکومت کے سلسلے میں کسی ذمہ داری کو قبول کرنے کے لئے آمادہ نہیں۔ اس کے دل پر انار کلی کا نقش اتنا گہرا ہے کہ وہ کائنات میں اس کے علاوہ کچھ اور دیکھنے کا اہل ہی نہیں۔ انار کلی کو وہ یوں خطاب کرتا ہے ؎

اے مرے گلشنِ احساس کی نازک تتلی

میرے فردوسِ تخیّل کی کلید

اے چھلکتے ہوئے جامِ مئے ناب

اے مرے میکدۂ دل کی کشید

تجھے احساس نہیں ہے تجھے معلوم نہیں

اور اس کے جواب میں انارکلی صاف طور پر یہ کہتی ہے ؎

محبت کی سرشار راتوں کا صدقہ   محبت کی گُل رنگ صبحوں کا صدقہ

بھلا دو مجھے اپنے دل سے بھلا دو   تصوّر سے نقشِ تمنّا مٹا دو

سلیمؔ اپنے جذبات کو ارتفاع بخشنے کے لئے ہر طرح کے دلائل استعمال کرتا ہے اور پڑھنے والا صاف طور پر محسوس کر لیتا ہے کہ وہ ایک طرف عدم مساوات کے اس تصوّر کو جو اکبر کے ذہنی پس منظر میں موجود ہے، بے وقعت جانتا ہے اور دوسری طرف وہ انارکلی کو اپنا کر ایک نئے ذہنی طریق کار اور برتاؤ کی بنیاد ڈالنا چاہتا ہے اور اس لئے وہ وقتی طور پر اپنے اور انارکلی کے دلائل میں کوئی مشترک عنصر تلاش نہیں کر سکتا۔ جذبات کی شدّت اس نقطے پر سلیم اور انارکلی کو زیر کر لیتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے مدام وابستگی کا عہد کرتے ہیں۔

اس ایکٹ کے آخری حصہ کا تناؤ آٹھویں ایکٹ کے شروع میں ایک نئے نوع کے ڈھیلے پن سے بدل جاتا ہے۔ انارکلی جو سلیم کے لئے ایک لطیف عنصرِ فطرت ہے انہی عناصرِ فطرت میں گم ہو گئی ہے اور اس لئے سلیم انہی میں اسے تلاش کرتا پھر رہا ہے۔ اور جب وہ کنجوں میں سے نکل کر اس کی آنکھوں پر آ کر ہاتھ رکھ دیتی ہے تو اس کی رُوح کی تمام تر شعریت بیدار ہو جاتی ہے اور وہ اس طلسم کی آخری اور مکمل شکست سے پہلے اپنی اس رُومانی

داستانِ حیات کی پوری لطافت کو محسوس کرتا ہے۔ انارکلی اس کے لئے حسین ترین اور لطیف ترین اجزائے فطرت سے مرکّب ایک پیکرِ سرخوشی ہے اور اسی لئے وہ غیر شعوری طور پر اس کے لئے استعارہ کی زبان استعمال کرتا ہے۔

کون؟ رکھے یہ کس نے مری چشمِ انتظار پہ ہات؟

کرن ہے صبح کے خورشید کی؟

تو پھر؟

نسیمِ صبحِ بہاراں؟

کنول کی شاخ ہو تم؟

کنول کا پھول ہو تم؟

ہلالِ نو مری آنکھوں پہ بوسہ بار ہے کیا؟

رکھے یہ کس نے مری چشمِ انتظار پہ ہات؟

سلیم اور انارکلی کے درمیان اب جو مکالمہ شروع ہوتا ہے اُس میں فراغت اور بہ جانے والی کیفیت نہیں۔ کیونکہ مخالف قوتوں کا آخری اور بھر پور وار اس طلسمی دُنیا پر پڑنے والا ہے۔ اس لئے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ دونوں اپنی اس لطیف و نازک کائنات کے پورے ساز و سامان کا جائزہ لے رہے ہیں۔ چنانچہ سلیم اپنے اب تک کے تاثرات اور عزائم کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے ؎

قرن ہا قرن سے شرمندۂ تعبیر تھا جو

میرے اُس خواب کی ہنستی ہوئی تعبیر ہے تو

اور انارکلی کسی قدر زیادہ جذب و شوق کے ساتھ یوں اظہارِ خیال کرتی ہے ؎

آیتِ شوق ہوں میں، شوق کی تفسیر ہو تم
مری تخلیق کا حاصل، مری تقدیر ہو تم

یہاں سے تمثیل ایک آخری نقطہ کی طرف مڑتی ہے۔ دُور کہیں رقص کی دُھن اُبھر آتی ہے جو بطور ایک وحشتناک بگولے کے محسوس ہوتی ہے۔ گھنگھروؤں کی صدائے جنوں خیز سے ماضی چشم زدن میں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ جشن، رقص، موسیقی، شبِ مہتاب، چراغاں، سلیم اور انارکلی کی دُزدیدہ نگاہی اور شہنشاہ اکبر کا عتاب اور اس کے عواقب۔ گویا یہ گُل اندام اس سلسلہ کی آخری کڑی ہے۔ اور ماضی کی بازآفرینی اس لئے ضروری ہے تاکہ وہ تمام عناصر ایک ایک کر کے سامنے آجائیں جو سلیم اور انارکلی کے فردوسِ خواب کی شکست و ریخت کا باعث ہوئے۔

گُل اندام۔ داروغۂ زنداں کی طرح ان طاقتوں کا ایک اشارہ ہے جو سلیم کے عشق کے خلاف صف آرا ہیں۔ اگر اکبر عقلِ مصلحت اندیش کی ترجمانی کرتا ہے تو گُل اندام حسد اور رقابت کی ترجمان ہے۔ اور یہ دونوں محبت کے خوابوں کی تعبیر میں بڑی رکاوٹیں ہیں۔ اصلی کہانی میں گُل اندام کا جذبۂ رقابت اُس مشین کو حرکت میں لاتا ہے جس کے باعث سلیم کا راز اکبر پر آشکار ہو جاتا ہے۔ یہاں اس ترتیب کے اُلٹ دینے سے غالباً یہ جتا دینا مقصود ہے کہ باوجودیکہ سلیم اکبر کی مصلحت بینی پر ایک حد تک فتح پا لیتا ہے۔ لیکن گُل اندام کا جذبۂ رقابت بالآخر ایسا حربہ ثابت ہوتا ہے جو سیاسی مصالح سے بھی زیادہ کاری زخم لگاتا ہے۔ سلیم جب گُل اندام کے ہیولے پر وار کرتا ہے تو یہ فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے اور زمین شق ہو کر ان دونوں پریمیوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیتی ہے اور آرزوؤں کا یہ شیش محل چکنا چور ہو جاتا ہے۔ آخری ایکٹ میں ہم پھر حقیقت کی طرف

لوٹ آتے ہیں اور اس حسین خواب کے صرف دھندلے نقوش رہ جاتے ہیں، جو برہنہ حقیقتوں کے مقابلہ میں اس کی دلکشی اور شکست کو تلخ تر بنا دیتے ہیں۔

اس مختصر سے تجزیہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ساغر نے ایک روایتی کہانی کی تعمیرِ نو میں ڈرامائی جذب و اثر اور فکری اہمیت کے اعتبار سے کیا کیا تبدیلیاں کی ہیں۔ یہ تمثیل دونوں حیثیتوں سے فنی اجتہاد کا درجہ رکھتی ہے۔ اصل کہانی اک عشرت پسند شہزادے کی داستانِ معاشقہ ہے۔ ساغر نے اس کے بنیادی عناصر کو ایک نئے نقطۂ نظر سے بلند تر سطح پر پیش کیا ہے جس کی وجہ سے یہ رومان معنی خیز بن گیا ہے۔ واقعات کی مختلف زمانی ترتیب ضمنی کرداروں میں تبدیلی اور مرکزی کرداروں میں مختلف سطحوں پر آویزش، ان سب سے جو ڈرامائی سانچہ تیار کیا گیا ہے اس میں ساغر نے اپنی قادر الکلامی سے وہ شدت (Intensification) پیدا کر دی ہے جو منظوم تمثیل کا جواز ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ موثر اور شدید شعری حس وہ جمالیاتی شکل ہے جو سادہ جذبات اصل زندگی سے آرٹ کی دنیا میں منتقل ہونے پر حاصل کر لیتے ہیں۔ معمولی روزمرہ زندگی میں جذبات کا منتہا عمل ہے۔ فن کی کائنات میں شدت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک نیا حسن اور ایک نئی اظہاریت پالینا ان کا اصل مقصود ہے اور یہ دونوں خوبیاں ہمیں اس تمثیل میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ اکبر اور سلیم کے درمیان آویزش کو ساغر نے دو فلسفہ ہائے زندگی کی آویزش کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ ایک کشمکش ہے کلاسیکل اور رومانی مزاج رکھنے والے دو افراد کے درمیان۔ اس فرسودہ روایت کو قابلِ توجہ بنانے کی اس سے بہتر کوشش اور کوئی نہ ہو سکتی تھی۔ پھر ان حصوں میں جہاں اپنے فردوسِ خواب میں سلیم انارکلی سے مصروفِ گفتگو ہے، مکالمے ایسے پُرجوش اور احساسِ شعریت سے لبریز ہیں کہ خود جذبۂ عشق میں ایک ارتفاع اور ماورائیت پیدا ہو گئی ہے۔ میرا اشارہ تیسرے، چوتھے اور پانچویں ایکٹ سے ہے لیکن یہ شاعرانہ پرواز بعض دوسری جگہ عام گفت گو کی سادگی اور تاثیر

سے بدل جاتی ہے اور مثنوی کا سا انداز سامنے آتا ہے جیسے ان اشعار میں سے

نہ سونا ہے نہ کھانا ہے نہ پینا　　کہیں شق ہو نہ جائے میرا سینا

صدمے سے نڈھال ہو گیا ہے　　کچھ دیر ہوئی کہ سو گیا ہے

چلو رتھ میں بیٹھو مجھے ساز دو　　مجھے ساز اسے حکم پرواز دو

طلسمِ خموشی ہے اپنا بہشت　　یہاں کس کی ہمت کرے ہم سے بات

بغاوت اگر حق سے ٹکرائے گی　　تو تلبیاد باغی کی ہل جائے گی

لالہ و گل ستائے لٹاتے ہوئے　　اور ستارے ہیں ساغر لنڈھاتے ہوئے

یہ بھی اک رُخ ہے زندگانی کا

یہ بھی ٹکڑا ہے اک کہانی کا

یہ بھی رقصِ حیات ہے پیاری

فکری اعتبار سے تمثیل کا وہ حصہ (چھٹا ایکٹ) سب سے زیادہ اہم ہے، جہاں اکبر اور سلیم مصروفِ گفتگو دکھائے گئے ہیں۔ کیونکہ یہیں دراصل ساغر کا اجتہاد نمایاں ہوتا ہے۔ فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی یہ تمثیل ایک بڑی کامیابی ہے۔ اس کا پہلا اور آخری ایکٹ اکائی ہیں، کیونکہ یہ بحالتِ بیداری واقع ہوتے ہیں، باقی چھ ایکٹ مجموعی طور پر دوسری اکائی ہیں اور یہ حالتِ خواب میں عمل میں لائے گئے ہیں۔ شعر کے استعمال سے موڈ کی تبدیلیاں نسبتاً آسانی سے دکھائی جا سکتی ہیں۔ تمثیل اور ربطِ زمانی (Time Relation) ایک طور پر لازم و ملزوم ہیں اس لئے کہ تمثیل ماضی کو فرض کرتی مستقبل کی نشاندہی کرتی اور حال میں پیوست ہوتی ہے۔ آگے جانے اور پیچھے لوٹ آنے کا عمل تمثیل کی کائنات میں ایک ہیجان کو برقرار رکھتا ہے اور شاعری زمان کے نقطوں کا

یہ ادغام قابلِ قبول طور پر ممکن بنا دیتی ہے۔ نغمہ کی تنظیم، جذبات کی تنظیم کا سبب بنتی ہے۔ اور اسی عمل سے اس تمثیل میں وہ حصّے جاذبِ نظر بنے ہیں جو بظاہر صرف خطابت کا اعجاز معلوم ہوتے ہیں۔ سلیم کے دوست کامران کا کردار اس تمثیل میں بہت کم اہمیت رکھتا ہے۔ ستارہ کا کردار بھی بس ایک نقشِ گزراں ہے، جو سیماب وار آنکھوں کے سامنے آتا اور غائب ہو جاتا ہے۔ مگر انارکلی کی سہیلیاں اپنے جستہ جستہ مصرعوں سے پوری تصویر میں چند دلکش نقوش بنا جاتی ہیں۔ مرکزی کرداروں میں ڈرامائی ٹکراؤ اکبر اور سلیم کے درمیان ہے۔ اس رومانی داستان کے لئے جس خارجی منظر نگاری کی ضرورت تھی، اُسے بھی ساغر نے بڑے اہتمام کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سلیم کے فردوسِ خواب کی مملکت سرتاسر رنگ و آہنگ کی دُنیا ہے، جس میں فطرت انسان سے کم فیاض نہیں۔ سلیم اور انارکلی جس ماحول میں رہتے اور سانس لیتے ہیں، اُس میں واقعی اکبر کے خوابوں کے لئے بہت کم جگہ ہے۔ لیکن ہم آہنگی اور یکسوئی کی یہ فضا جس میں شراب و نغمہ و رقص گھلا ہوا ہے، ایک غیر مستقل توازن رکھتی ہے اور منفی عناصر جو طوفان زیرِ آب کا حکم رکھتے ہیں اسے منتشر کرنے پر تُلے رہتے ہیں۔ اس پس منظر میں خود فراموشی اور سپردگی کے لمحات اور زیادہ پرکشش بن جاتے ہیں۔ تمثیل میں ایسے مقام بہت کم ہیں جہاں مفہوم نثر میں بھی ادا کیا جا سکتا تھا۔ بحیثیت مجموعی جذبات کا ارتعاش، شعری وجدان کے مدّوجزر سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ منظوم تمثیل میں بعض وہ تفصیلات نہیں آسکتیں جو نثر میں ممکن ہیں۔ لیکن بعض دفعہ اشارے تفصیل سے زیادہ بلیغ اور فکر انگیز ہوتے ہیں۔ تمثیل کا بالکل آخری ایکٹ بظاہر فاضل معلوم ہوتا ہے، لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ چونکہ تمثیل کا آغاز حالتِ بیداری سے ہوتا ہے اس لئے ذہنی آبادکاری کے لئے ضروری ہے کہ رویا کے ختم ہو جانے کے بعد ہم اپنا رشتہ پھر ٹھوس واقعات کی دُنیا سے جوڑ لیں۔

ساغر نے اپنے تخیلی فہم اور شعری ادراک سے کام لے کر اس داستانِ پارینہ کو جس طرح ایک نیا رنگ روپ اور ایک وسعت بخشی ہے، وہ ایک قابلِ غور ادبی کارنامہ ہے اور اردو منظوم تمثیل نگاری کے میدان میں ایک مبارک شگون ہے۔

اسلوب احمد انصاری

اک خواب نذر ہے!

چاروں طرف اندھیرا ہے۔ اندھیرا ہی اندھیرا اور موسم کی سخت گیری کہہ رہی ہے کہ تاریکی اور بڑھیگی اور بڑھیگی!

تاریکی بڑھنے اور چھٹنے کا انتظار گناہ ہے۔ صبحِ صادق کب ہوگی یہ سوچنا بھی فضول ہے۔ اندھیرے میں شمع روشن کرنا انسان کا کام ہے ؎

یہ اندھیرا تو اندھیرا ہی رہیگا شاید ہم بھی اک شمع اندھیرے میں فروزاں کر دیں

شکنتلا کے کنولوں کی خنک چاندنی کے سہارے تین سال پہلے میں نے منظوم شکنتلا کی نذر دی تھی اور آج جمالستانِ ماضی کی دوسری محبوبہ سے منتسب "انارکلی" منظوم ڈرامے کی نذر دے رہا ہوں میں نہیں جانتا اس نذر کو قبول کرنے والا کوئی ہے یا نہیں مگر یہ یقین رکھتا ہوں کہ اگر آج یہ نذر قبول نہ کی گئی تو مستقبل میں کوئی عہد شاید ایسا نہیں آئیگا جس میں یہاں ایسے دیدہ ور پیدا ہوں جو دل کے ٹکڑوں اور سنگ ریزوں میں فرق کر سکیں۔ ہر طرف اندھیرا ہے۔ اندھیرا ہی اندھیرا۔ کچھ چراغ ہم نے خود بجھائے ہیں، کچھ روشنی کے حریفوں نے کچھ وقت کی تیز و تند ہواؤں نے۔ آج زہر کا پیالہ پینا آسان ہے، سر دینا کھیل ہے سینے پر گولی کھانا پھول کو

چومتا ہے۔ مگر اُردو میں شعر کہنا، اُردو میں کتاب چھاپنا ایک جہادِ عظیم ہے اور جہاد کے بعد بھی سراب ہی سراب، ظلمت ہی ظلمت، عدم ہی عدم!

آج وہ انسان، انسان نہیں مافوق البشر ہے جو اُمید کا دامن نہ چھوڑے اور اس طرح عدم میں اپنے وجود کا ترانہ گائے ظلمت کے سنگین اور تاریک سینے میں چراغ روشن کرے اور سراب کی ریت سے چشمۂ آب جاری کر دے۔

اب جبکہ انارکلی، جمال و جلال کا یہ مرقع آپ کے ہاتھوں میں ہے، میں سوچتا ہوں شاید سراب حقیقت بن گیا ہے ظلمت نور میں تبدیل ہوگئی ہے اور عدم نے وجود کا لباس اختیار کر لیا ہے۔

اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ اُردو زبان نئے ہندوستانی سماج کی تعمیر میں اپنا حصہ ادا کرے اور ایسی تخلیق بہم پہنچائے جو اُن اساسی آدرشوں کو عوام کی روحوں میں بسا دے جن کی بنیاد پر ہم اپنی دنیا بنانا چاہتے ہیں۔ جو انسانوں کے دلوں میں باطل اور ظلم سے تصادم کی جرأت پیدا کرے۔ جو حُسن و عشق کے اعلیٰ اور پاکیزہ تصورات کی تخم ریزی کرے۔ جو انسان کے کان میں مسرت کا راز پھونک دے۔

انارکلی کی کہانی میں انارکلی میرے لئے وجہِ کشش نہیں۔ اکبر کی شاہانہ جلالت اور سلیم کی انفعالیت نے فکر و تخیل کو حرکت دی۔ عاشق کو منفعل نہیں باغی ہونا چاہیئے اور اس باغی کو اپنی تمام تر باغیانہ قوتوں کے ساتھ شاہی کے جبر و ظلم سے ٹکرا جانا چاہیئے۔ جہاں تک کہانی کے پلاٹ کا تعلق ہے، پلاٹ بھی میرے لئے محض ثانوی درجہ رکھتا ہے کیونکہ میری انارکلی محبت کا محض ایک حسین پیکر نہیں اُس سماج کا ایک درخشاں نشان ہے جس میں کنیز اور شہزادے کا فرق جُرمِ عظیم ہے جس میں بے انتہا پستی اور لاانتہا بلندی انسانیت کی توہین معلوم ہوتی ہے۔ ایک مظلوم شہزادے کا یہ خواب محض اس کا خواب نہیں ہر انسان کا خواب ہے سلیم کی ارض

عشق و مساوات، سلیم کی ارضِ عشق و مساوات نہیں، ایک ایسا فردوسِ منتظر ہے جس کے انتظار میں نسلیں پیوندِ خاک ہو گئیں۔ دُور سے آتی ہوئی جس کے پھولوں کی خوشبو نے انسانیت کو بہت سے موڑوں پر سہارا دیا ہے اور آج بھی انسان میں اگر زندگی کی تاب ہے تو اسی کے تصوّر سے!

وہ فردوسِ منتظر جس کا انتظار ہندوستان کے کروڑوں باسیوں ہی کو نہیں، دُنیا کے ہر پچھڑے ہوئے ملک کے ایک ایک متنفس کو ہے۔

ہر اُس شخص کو ہے جو دُنیا کے نازک ترین موڑ پر بھی انسان سے مایوس نہیں ہوا ہے۔

وہ فردوسِ منتظر — ایک دن حاصل ہوگا اور ضرور حاصل ہوگا۔

اور فردوسِ منتظر کا یہ خواب جس میں فکر و بیان کی آزادی، عشق و رُومان کی آزادی، سماجی مساوات مسرّتِ حیات اور انسانی رُوح کی کامل آزادی کو متشکّل کر دیا گیا ہے، ایک دن حقیقت بن کر رہیگا۔

۲۶ نومبر ۱۹۶۳ء

۳۵۹ - پنڈارہ روڈ نئی دہلی

ساغؔر نظامی

ساغر نظامی

مقدمہ

منظوم ڈراما

جس دور میں ہم جی رہے ہیں اس دور میں زندگی اپنی ترنگ کھو چکی ہے اور حسن و عشق کی جگہ کڑوے حقائق کی بدصورتی نے لے لی ہے۔ نئے سماجی نظریوں کے پھیلاؤ کا یہ نتیجہ تو ضرور نکلا ہے کہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا احساس اور عرفان بڑھ گیا ہے لیکن ماضی میں ذہنِ انسانی کی جو بے تحاشا پرواز تھی وہ قریب قریب ختم ہو چکی ہے۔ فرد سے فرد کا تعلق ایک اقتصادی ربط اور سماجی ضرورت کے سوا کچھ نہیں۔ محبت جنسی پیاس، صداقت محض روایت، اور زندگی کی تمام تر حقیقت بس اتنی ہے کہ ایک ازلی اور ابدی بھوک ہے اور انسان! تمام تر بلندیوں اور جملہ پہنائیوں کا لبِ لباب صرف یہ ہے کہ اس دو پایہ جانور کے لئے اناج کی وافر مقدار کس طرح پیدا کی جائے؛ گویا ساری زندگی ایک مادّی احتیاج ہے جسے ابھی پورا ہونا چاہیئے۔

اب تخیّل ہے نہ خواب، جذبہ ہے نہ ترنگ۔ گویا ساری انسانیت عُریاں حقائق کی ایک پوٹ ہے

اور آدمی کے دوش پر ایک چٹان کی مانند رکھی ہوئی ہے۔

سائنسی ارتقائی کے موثرات بیحد وسیع ہیں۔ کوئی شک نہیں تمدن و تہذیب کی قدریں بدل چکی ہیں پرانی دنیا کی خاک سے ایک نیا جہان اُبھر رہا ہے مگر جس طرح اُبھر رہا ہے اس میں واقعیت کی اتنی خشکی ہے کہ جی کانپتا ہے۔ جیسے حقیقت کے جسم پر ایک تار بھی باقی نہ رہا ہو۔

اقتصاد کی بنیاد پر ہر صداقت کو اس طرح عریاں کیا گیا ہے کہ آدمی پہلے سے زیادہ بھوکا پیاسا معلوم ہوتا ہے۔ بھوک پیاس کے اس عالم میں نثر جس کے ہات میں منطق کے ایک کاسۂ خالی کے سوا کچھ نہیں، انسان کو کیا سیراب کر سکتی ہے ؛ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ نثر کی وسیع افادیت سے مجھے انکار ہے اور یہ مطلب بھی نہیں کہ تغیرات تاریخ کا ارتقائی عمل نہیں ہیں۔ میرا تو ایمان ہے کہ صدیوں کے بعد انسان کی خود مختاریت کی صبحِ صادق ہونے والی ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ اس عہد میں جو آگے چل کر انسانیت کا ایک نیا فلاحی عہد سمجھا جائیگا، علوم و فنون کی حیثیت کیا ہوگی ؛ علوم و فنون دفتری فائیلوں کی طرح خانہ پُری نہیں چاہتے بلکہ گہرا استغراق اور ہوش رُبا فنائیت کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اور سوال یہ بھی ہے کہ اب انسان حقائق پر عملِ جرّاحی کریگا یا تخیل سے کوئی نیا مرہم حاصل کریگا ؛ کون اس کا جواب دے، مگر ہاں شاعر یہ کہنے کی جُرأت کر سکتا ہے کہ نئے سماج کو بھی ایک تازہ اور شاداب تخیّل کی ضرورت ہوگی۔ اگر ایسا ہے تو مخصوص شاعری کی اہمیّت بڑھ جائیگی اور شاعری کی اہمیّت بڑھی تو منظوم ڈرامے کا مستقبل تاریک نہیں ہو سکتا۔

منظوم ڈرامے میں تلخ ترین مادّی حقائق کی تعبیر بھی خوابناک ہونی چاہیئے تاکہ انسان میں ان کی سہار پیدا ہو۔ اگر اس کا لب و لہجہ وہی رہا جو ہم عام زندگی میں اختیار کرتے ہیں تو عظیم تخلیق نہیں ہو سکے گی اور ہوگی تو اس کی کامیابی مشکوک رہے گی۔

زندگی کی خالص مادیت سے دامن بچانا بہت مشکل ہے مگر اسے گوارا کرنے کے لئے ایک رومانی اور رُوحانی صورت دینی ہوگی۔ مادیت سے میری مُراد، بزرگوں کی مادیت نہیں۔ رُوحانیت کا بھی وہ مفہوم نہیں جو عام طور پر لیا جاتا ہے۔ روحانیت انسان کی مادیت سے علیحدہ کوئی کیفیت نہیں۔ رُوحانیت کوئی تلوار نہیں جو انسان کو زمین سے کاٹ دیتی ہے۔ روحانیت انسان کی باطنی اور ظاہری قوتوں کے امتزاج سے پیدا شدہ ایک طاقت ہے جو انسان کے فکر و تخیل، حسیات و جذبات اور اعمال و افعال میں ہر وقت جاری و ساری ہے اس کا سُرور موت سے پہلے کم نہیں ہوتا۔

منظوم ڈرامہ واقعاتی نثر کی تخلیق کے مانند نہیں، تصور کے بیکراں عالم کا ایک مرئی پیکر ہے جس کے خال و خد میں تخیل کی رنگ آفرینی اور انسانی قلب و رُوح کی ناپید اکنار کیفیات اُبھرنی چاہئیں تاکہ سپاٹ ذہن اور یخ بستہ دل اس پُرکیف صناعی اور سرشار خلاقی سے روشناس ہو سکیں جو اپنے اندر بے انتہا نشاط پوشیدہ رکھتی ہے اور جسے ٹھوس حقائق مہیا نہیں کر سکتے۔ "گُلِ بکاولی" اگر ہے تو آنکھوں کو بصارت دے سکتا ہے مگر انسان کی بے انتہا بصیرت کا بار نہیں اُٹھا سکتا۔ نثری ڈرامے کے حرف حرف کو ہم منطق کی کسوٹی پر کستے ہیں مگر منظوم ڈرامے کا کوئی بھی شعر منطق کے طلسم ہی کو پارہ پارہ کر دے سکتا ہے۔

مثلاً سلیم کے فردوسِ خواب میں انارکلی کے جشنِ تاجپوشی کے چند شعر سُنیئے ؎

انارکلی ہیروں کا یہ ایوان، یہ الماس کی کُرسی یہ تاجِ گہر بار

رقصِ مہ و پروین یہ تختِ نگاریں

اے صاحبِ عالم بخدا کس کے لئے ہے؟

سلیم اے جان یہ سب کچھ ہی نہیں تجھ پہ نچھاور یہ ارض و سما شمس و قمر تیرے لئے ہے

سلیم ہے تیرے لئے زر سے یہ ڈھالا ہوا خورشید ہیروں سے تراشیدہ سحر تیرے لئے ہے

تیرے لئے گردش میں ہے سونے کی یہ دھرتی اور دور میں سونے کا قمر تیرے لئے ہے

یاقوت کی یہ کشتیٔ زرکار و نگاریں بہتی ہوئی چاندی میں رواں تیرے لئے ہے

آخر میں سلیم کہتا ہے ؎

آ تخت پہ کر جلوہ مری ملکۂ عالم آفاق بہ حیرت نگراں تیرے لئے ہیں

آج تک عشق نے حسن کے قدموں پر پھول نچھاور کئے تھے، ماحول کو پُربہار کیا تھا، بہار خود محبوب کے حسن کا سایہ قرار دی گئی تھی لیکن شاید محبوبہ کی نزاکتِ مزاج کا اس طرح خیال نہیں کیا جس طرح سلیم نے کیا ہے ؎

ان بہاروں سے مری جاں تجھے وحشت تو نہیں تجھے کلیوں کے تبسم سے شکایت تو نہیں؟

اور اس کے جواب میں انارکلی ساری کائنات کو سلیم کی محبت کا سایہ قرار دیتی ہے۔ اس کے لئے سلیم کی محبت صبح کے پھولوں، شام کے جگنوؤں، کالی گھٹاؤں، ہواؤں، پرندوں، ستاروں، شیروں، سمندروں اور سمندر کی موجوں کی بے انتہا محبت کی ضمانت ہے ؎

یہاں صبح کے پھول موتی لٹا کر مرے دستِ رنگیں کو دیتے ہیں بوسہ

یہاں شام کے مست و معصوم جگنو مری زلفِ گلبار سے کھیلتے ہیں

یہاں مجھ سے کالی گھٹا کھیلتی ہے، صبا کھیلتی ہے، ہوا کھیلتی ہے

یہاں طائرِ خوش نوا کھیلتے ہیں

مجھے اپنے گھیرے میں لے کر یہ طائر فضاؤں میں دھومیں مچاتے ہیں اکثر

مجھے اپنے حلقے میں لے کر ستارے شبِ جشنِ صحرا مناتے ہیں اکثر

یہاں شیر میرے قدم چومتے ہیں

مرے رقص کو دیکھتے ہیں　　　مرے رقص پر جھومتے ہیں

مجھے اپنے بازو میں لے کر سمندر ہر اک موجِ گرداب پر جھومتا ہے

جو دریا پہ جاتی ہوں میں غسل کرنے تو موجیں مرے جسم سے کھیلتی ہیں

اگر چاہتی ہوں میں اُس پار جانا تو بنتی ہے ہر موج زرکار کشتی

گلوں سے مرصع کرن سے مسجع سحر سے مطلع گہر بار کشتی

ان اشعار، اور اشعار کے لفظوں کی معطر گرہیں کھولیئے تو خوشبو بکھر جائیگی یعنی ان اشعار کو نثری مکالموں میں تبدیل کر دیجئے تو جذبات کا نازک شیشہ چُور چُور ہو جائیگا۔

ایسا ہی ایک مرحلہ آخری سین میں ہے۔ گل اندام اور انارکلی کے مکالمے میں ان دونوں کی خودی اپنی اپنی جگہ شدت کے ساتھ اُبھرتی ہے۔ گُل اندام کا وجود رشک وحسد کا نشان ہے جو اس یقین کے ساتھ سامنے آتی ہے کہ سلیم کو انارکلی سے بہ آسانی چھین لیگی۔ لیکن سیم تن انارکلی گُل اندام سے ٹکراتی ہے تو کوہ گراں بن جاتی ہے ؎

انارکلی　ایک امواج وجولاں سمندر ہوں میں پاؤں میرے دباتی ہیں پہنائیاں

یم بریم نغمہ زن وسعتِ بے کراں میری پُر شور موجوں کی ہے شبستاں

میری چھاتی پہ قرنوں سے شعلہ فگن آگ اُگلتے ہوئے کوہِ آتش فشاں

وہ ہولا دا کہ کہسارِ امواج ہوں روک سکتے نہیں ہیں مرا کارواں

میں رواں ودواں ہوں رواں ودواں مقتدر محتشم بیکراں جاوداں

گُل اندام (انارکلی سے) تو ہے بیجان مصری ممی کی طرح تہہ بہ تہہ تار خوابوں میں لپٹی ہوئی

اپنی عریاں حقیقت کو بھولی ہوئی فاختہ جیسے آندھی میں بھٹکی ہوئی

مجھ سے سُن مجھ سے سُن ایک رمزِ نہاں ایک درد نہاں ایک سرّ نہاں

اگر یہ جذبات نثری مکالمے میں بیان کئے جائیں تو نہ صرف اپنی قدر کھو دینگے بلکہ یکسر ماحول کو ہی غیر فطری بنا دینگے۔ ایسا معلوم ہوگا کہ کردار ایک دوسرے کا منہ چڑا رہے ہیں۔ اس طرح صرف نظم کی وجہ سے ڈراما انانیت سے بھرپور خطابت کی وجہ جواز بن جاتا ہے۔

تخیل سے قطع نظر واقعیت نگاری بھی منظوم ڈرامے میں حسین رُوپ اختیار کرتی ہے چنگیز اور ہلاکو کی اس دنیا میں جہاں انسانوں کی کھوپڑیوں سے مینارِ ظلم تعمیر ہوئے۔ جہاں ہر عہد میں انسان نے انسان کو اپنی بے پناہ درندگی و وحشت کا نشانہ بنایا۔ اسی دنیا کے ایک دیس میں انسان ہی نہیں ہر ذی رُوح کو گزند پہونچانا پاپ قرار دیا گیا۔ چنانچہ جودھا بائی جب انارکلی کی موت کے خلاف آواز بلند کرتی ہے تو اسے نازک ترین دلیل مل جاتی ہے۔ اسے یاد آتا ہے کہ اس کی نسلیں تصورِ امن کے گہوارے میں پلی ہیں، اسے القا ہوتا ہے کہ وہ خود امن کی توریث ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے پاس تیغ نہیں، یہی شاخِ گُل ہے۔ چنانچہ گو وہ اکبر کی رُوح کو سمجھتی ہے پھر بھی اکبر کو اُس دیس کی روایات یاد دلاتی ہے جہاں اس نے ایک معصوم لڑکی کو دیوار میں چنوا دیا ہے

جودھا بائی مرا لال حُسن و وفا کے گلابوں کا بُلبُل

مرا لال عشق و صداقت کی کرنوں کا دیپک

مرا لال ہندوستاں کی روایاتِ دیریں کا زندہ پیامی

جہاں پاپ تھا سبز پودوں کو چھونا جہاں جُرم تھا خشک پھولوں کو چھونا

جہاں شام ہوتے ہی شاخوں پہ تارے چٹکتے تو پیہم چٹکتے ہی رہتے

جہاں صبحدم ہلکے ہلکے دھندلکے میں کھلتے ہوئے پھول کھلتے ہی رہتے

جنہیں شاخ سے توڑنا پاپ تھا توڑ کر سونگھنا پاپ تھا سونگھ کر پھینکنا پاپ تھا

پھول توڑے جاتے رہے، سونگھے جاتے رہے، مسلے جاتے رہے اور پھر انسانی خون کا سیلاب انہیں نہ جانے کہاں سے کہاں لے گیا، کلیاں پھر بھی چٹکتی رہیں، پھول پھر بھی کھلتے رہے اور آہنی قدم انہیں کچلتے رہے اور ایک دن آیا کہ وہ آہنی قدم بھی خاک ہو گئے۔

اس دیس کے باسیوں نے تصورِ امن کے احترام میں صدیوں غلامی کے طوق وسلاسل پہنے اور اس یقین کے ساتھ پہنے کہ طوق وسلاسل کی جھنکار نغمہ ساز بن کر رہیگی۔ اور حلقہ ہائے زنجیر ایک دن خوشہ ہائے گل میں بدل جائیں گے۔ جو دہائی اسی حکمت کا سہارا لے کر اکبر پہ بھرپور وار کرتی ہے جو خود امن، اتحاد اور مشترک قومیت کے خواب دیکھ رہا ہے ؎

جہاں سازِ گوتم کے نغموں نے انسان کو زندگی کی سپر دی
جہاں بے زبانوں کو میٹھی زباں دی جہاں بے نگاہوں کو گہری نظر دی
پیامِ رسولِ خدا نے جہاں لونڈیوں کو دیا مرتبہ۔ رانیوں کا
غلاموں کو بخشی وہ معراجِ عظمت کہ سر جھک گیا خود جہاں بانیوں کا
وہاں ایک نازک سی معصوم لڑکی کو دیوار میں تم نے چنوا دیا ہے
یہی دین ہے کیا؟ یہی دھرم ہے کیا؟ یہ ہے دردِ انساں؟ یہ خوفِ خدا ہے؟

یہ وار، وار ضرور ہے، مگر سیاست میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ سیاست میں اخلاقی اصولوں کا کیا مقام

منظوم ڈرامے میں تخیل محسوس دنیا سے قطعی مختلف ایک سرمدی حسن اور سرشار محبت کا جہان ابھارتا ہے۔ ایک نامعلوم طلسم تلخ احساسات اور کڑوے واقعات کا محاصرہ کرلیتا ہے۔ اس کے اثر سے دلائل نرم و نازک نشہ آور اور دل نشین لباس پہن کر نمودار ہوتے ہیں۔ یہ ساحرانہ محاصرہ قید و بند کا احساس پیدا نہیں کرتا۔ بے کراں نشاط اور لامحدود رُومانی کیف پیدا کرتا ہے۔ یہ رُومانی کیف، یہ بے کراں نشاط ہمیں اس دنیا سے مقابلے کی قوت بخشتے ہیں جس میں عُریاں حقائق اور اُن کی سنگدل منطق کا دامِ آلام بچھا ہوا ہے۔ مثلاً جب فردوسِ خواب میں اکبر سلیم کو منانے آتا ہے تو تخیل اور حقیقت، عشق اور عقل کے مابین تصادم کا ایک زمان اُبھرتا ہے اور سلیم اپنی سرشار محبت کے قصیدے گاتا ہے۔ وہ اکبر کی دُنیا اور اس کے سارے کاروبار کو ہیچ قرار دیتا ہے۔ اکبر اس طرح عقل کی نمائندگی کرتا ہے ؎

اکبر
عقل نقاش، عقل ہے فنکار　　　عقل تعمیر، عقل ہے معمار
عقل بُنیاد ہے تمدن کی

اور سلیم عشق کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے ؎

سلیم
میری بے باکی کلام معاف　　　عشق معمار ہے تمدن کا
اس کے رم سے بہت ہوتا ہے عدم　　　اس کے لمس گرم کے آہنگ سے
پتھروں میں گنگناتے ہیں صنم

یہ جہاں، یہ خشک صحرائے حیات　　　ڈھیر تھی خاشاک کا یہ کائنات
پھول تھے لیکن نہ تھا ذوقِ نمو　　　تھا، نہ تاروں کو تبسم کا شعور
اور نہ جھرنوں کو ترنم کا شعور　　　شامہ تھا پر نہ تھا احساسِ بُو

سلیم

ہر رگِ نَے میں ترنّم کا ہجوم　　ہر کرن کی گود میں سیلابِ نور

پھر بھی تھی بے نور، تاریک اور ویراں، گرسنہ اور تشنہ روحِ زندگی

اکبر

عقل نے دی روشنی، عقل نے بخشا اسے

بادۂ ذہنِ رسا اور فکر کا آبِ حیات

سلیم

فکر قدرِ عارضی ہے، عشق قدرِ دائمی!

اکبر

فکر قدرِ عارضی ہے؟　　فکر تو الہام کی اک قسم ہے

عشق یکسر عارضی ہے عشق یکسر بے ثبات

سلیم

عشق یکسر بے ثبات؟

عشق ہے معراجِ انساں عشق ہے وحیِ حیات

عشقِ اوجِ فکرِ پستی کے لئے　　عشق ہے مہمیز ہستی کے لئے

جستجوئے حسن میں تھی تار تار　　ہر رگِ شہتوت میں جانِ حریر

پتھروں میں مضطرب تھی روحِ زر　　پھول میں نکہت کے تھے انفاس تنگ

سنگ کے آغوش میں الماس تنگ

اور ـــــ اور

ہر سکوں کو رقص بن جانے کی دھن

ہر افق میں اک دھنک تھی مضطرب　　ہر کمر میں اک لچک تھی بیقرار

تاک کی رگ رگ میں میخانے خموش　　خاک کے ذروں میں پیمانے خموش

سلیم — لے رہی تھی سانس ہر شے میں مدام

زندگی کو دَور میں لانے کی دُھن

یہ تشبیب ہے اُس قصیدے کی جو سلیم اپنی محبُوبہ انارکلی کی تخلیق کے بارے میں محتشم اکبر کے سامنے

پڑھنے والا ہے ۔

اکبر — ہُوں! — زندگی کو دَور میں لانے کی دُھن

سلیم — جی! — اور یہ فردوسِ انساں اور یہ خُلدِ حیات

ایک اوسر تھا لق و دَق

اک اُبلتا کھولتا، اک تند بحرِ بے کراں — کف در دہاں

ایک بدہیئت مواد — اک خام سا انبارِ جاں — ایک شعلہ اک دھواں

اور یکایک خام اس انبارِ جاں میں

اور یکایک تند بحرِ بے کراں میں

کُنمنائی زندگی — مُسکرائی زندگی

اور

طلوعِ اُفق سے ہوئی آئیں انارکلی — حسیں انارکلی، مہ جبیں انارکلی

اور پہلے سلیم نے اُٹھ کر

لے لیا اپنے آغوش میں — حلقۂ گرم و مدہوش میں

اور پہلے سلیم نے بڑھ کر

سلیم

خام عناصر کی زنجیر کو پارہ پارہ کیا

مادّے کے سلاسل کو پگھلا دیا

آب و آتش کی دیوار کو ڈھا دیا

اور پھر زندگی کھلکھلانے لگی   اک نئی جوت سے جگمگانے لگی

اپنا پرچم اُڑانے لگی

سنگ میں صُورتیں مُسکرانے لگیں

چوب میں ساز کے تار تھرّا اُٹھے   پھُول میں نکہتیں گنگنانے لگیں

حلقۂ ماہ کو چھوڑ کر چاندنی   سبز دھرتی پہ چادر بچھانے لگی

ہر رگِ نَے سے نغمے اُبلنے لگے   ہر کرن نغمۂ صُبح گانے لگی

گنگ تاریکیاں جگمگانے لگیں

شاخِ گُل نے دوپٹہ سا لہرا دیا   دہقان اطلس کے پرچم اُڑانے لگے

میگھ بن کر فضاؤں پہ چھانے لگے

اور کھل کر گگن میں ترنگی دھنک   اوڑھنی بادلوں میں اُڑانے لگی

آبشاروں میں نغمے مچلنے لگے   شاخساروں میں جشنِ بہاراں ہوا

سینۂ تاک مستی میں شق ہو گیا

خاک سے جام و ساغر اُبلنے لگے

پتھروں نے چٹخ کر حسیں نذر دی زر اور الماس کی لعل و یاقوت کی

بحر کی تہہ سے اُچھلے صدف سطح پر اور اُگل دی حسیں موتیوں کی لڑی

تڑپ کے عشق نے کی پیشکش تمدّن کی

گویا تمدّن عشق کی تخلیق ہے۔ کائنات اور کائنات کے کارخانے کی ساری نمود و ترتیب انارکلی کے خلّاق و حسین تبسّم کا محض ایک پرتو ہے۔ دنیا کی پہلی عورت انارکلی تھی اور پہلا مرد سلیم' انارکلی حوّا تھی اور سلیم آدم' گویا سلیم کے تخیّل نے اپنے عشق اور انارکلی کے حسن کو تخلیق کا ازل بنا دیا اور پھر اُسے محیط کر دیا' ساری کائنات پر' کائنات کے حال پر کائنات کے مستقبل پر۔

مفاد اور مقصد

انارکلی میں خواب کا تیکنیک اختیار کیا گیا ہے اس طرح حفظِ مراتب کرداروں کے درجات اور آداب و آئین سے آزادی حاصل کی گئی ہے۔ آزاد پرواز کے لئے تخیّل کا ہر دریچہ وا کر دیا گیا ہے' شدّتِ جذبات پر کوئی پابندی نہیں ہر ناممکن کو ممکن بنانے کا جواز حاصل کیا گیا ہے متضاد مفادات و مقاصد اور کرداروں میں ایک پُر معنی اور عجیب ربط پیدا کرنے کی راہ نکالی گئی ہے تاکہ تمثیل ماضی سے نکل کر حالیہ قدروں کی تشریح بن سکے۔ اکبر کی خیالی جنّت کا جواب ایک ایسا فردوسِ خواب ہی ہو سکتا تھا جو اس کی دنیا کے مقابلے میں عظیم قدروں کا حامل ہی نہ ہو بلکہ اکبر کے مقصد سے اعلیٰ ایک مقصد بھی رکھتا ہو سلیم کو جتنی شدید محبت انارکلی سے ہے اتنی ہی مقصد کے ساتھ ہے۔ محبت عام طور پر تخریب اور انتشار کا سبب بنتی ہے سماج اور سماج کے ہر مقصد سے کاٹ دیتی ہے لیکن انارکلی میں محبت مقصد کی تکمیل کا ذریعہ بنتی ہے۔ انارکلی کی محبت سلیم کے لئے ہر اعلیٰ مقصد کی تکمیل کی محرّک ہے اور بالآخر انارکلی مقصد میں اور مقصد انارکلی میں مدغم ہو جاتا ہے اور یہ ادغام اکبر کی ہر دلیل کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے سے

غبارِ رنگ نہیں وہ شباب کی تمکیں — نہیں ہے اب وہ فقط پیکرِ گداز و حسیں

ہے اس کے نور سے روشن حیاتِ نو کی جبیں

سلیم　　نئے تصوّرِ عالم کی کائنات ہے وہ　　فقط جنونِ محبت کی کائنات نہیں

نئے تصوّرِ عالم کا اک اشارہ ہے وہ　　نئی حیات کا رنگین استعارہ ہے وہ

اور اکبر کی کوئی قوت سلیم کی طلاقت و دلالت کو زیر نہیں کر سکتی ہے

سلیم　　نہیں حضور یہ شمعِ حریمِ فردا ہے　　نئے جہان کی رمزِ لطیف و پُر معنیٰ

یہ اک پیمبرِ تہذیبِ نَو کا نعرۂ حق

یہ اک کنایہ تمنائے کارمنداں کا　　یہ اک اشارہ ہے مستقبلِ کنیزاں کا

نئے شعور کے ہاتھوں میں ایک محضرِ خوں

اور اعلیٰ مقاصد کی تشریحات کا یہ سرچشمہ جو انارکلی کے حُسن و شباب کی مواجیوں کا سہارا لے کر اُبلا تھا اُبلتا ہی رہتا ہے اور اس کی موجوں سے نئی تشریحات کے لالہ و گل بکھر کر شعور کی گود میں گرتے اور مشامِ انسانیت کو مہکاتے ہیں ہے

اے جان تو اس راز سے آگاہ نہیں ہے　　خادم ہے رعیّت کا کوئی شاہ نہیں ہے

خواب کی لہریں کبھی یہ سر اُٹھاتی ہیں کبھی وہ، کبھی ماضی کی تصویر سامنے لاتی ہیں کبھی حال کی، کبھی روایاتِ شاہی کی شارح بنتی ہیں کبھی جمہوری نظام کی ناقد ہے

انسان کے افکار کی تحریر ہے ناقص　　دستورِ حکومت کوئی الہام نہیں ہے

اور پھر انارکلی کا حُسن سلیم کو وہ جوہرِ نطق دیتا ہے کہ وہ رہنمائی کا اعلیٰ ترین آدرش پیش کرتا ہے ہے

وہ سینہ سیادت کا امیں ہو نہیں سکتا

جس سینے میں اے جاں دلِ آگاہ نہیں ہے

منظوم ڈراما اور سادگی

کبھی کبھی منظوم ڈرامے میں ایک معصوم اور بیساختہ سادگی اور جانی پہچانی فضا بھی اُبھرتی ہے۔ یہ عام اور محسوس زندگی کی مظہر ہوتی ہے۔ یہ بھی پُرکاری چاہتی ہے۔ سطحی اور بے جان سادگی اگر دیر تک اور دُور تک قائم رکھی گئی تو جوش و اثر باقی نہیں رہ سکتا۔ پھر بھی اگر کوئی قادر الکلام از اوّل تا آخر سادگی ہی میں قوت پیدا کر سکتا ہے تو یہ اس کا کمال ہوگا۔ سادگی ایک مسلّمہ صفت ضرور ہے مگر منظوم ڈرامے میں یہی کارگر نہیں ہوتی۔ ڈراما تو رنگا رنگ عناصر اور کرداروں کی ایک دُنیا ہوتا ہے جس کا دائرۂ عمل وسیع سے وسیع تر ہے۔ اس کے مختلف عناصر میں ایک توازن قائم رکھنا پڑتا ہے۔ اصل میں منظوم ڈرامے کا تمام تر انحصار "موضوع" پر ہے۔ موضوع کا انتخاب اُسی تلاش اور فکر سے ہونا چاہیئے جیسے ہم کائنات و اشیائے کائنات میں آخری حدِّ انتخاب پر جا کر حُسن کا انتخاب کرتے ہیں۔

معمولی موضوع پر جس کا مقصد غیر معمولی نہ ہو، معمولی پلاٹ جس کا پیکر غیر معمولی خلّاقی کا متحمل نہ ہو سکے، معمولی کہانی جس کے کردار غیر معمولی اخلاق و اعمال کے حامل نہ ہوں، جن کی فطرت شاعری کا ساتھ نہ دے سکے۔ ان کرداروں پر اعلیٰ شاعرانہ قابلیت لُٹا دینا، اُن پر اعصاب شکن ریاضت نثار کر دینا میرے نزدیک وقت، محنت اور ذہانت کا مجرمانہ صرف ہے۔ اگر آپ کہانی کو معروف سطح سے کسی نئے عالم میں نہیں لے جا سکتے تو منظوم ڈرامے کی تخلیق کا ارادہ شاعری کے ساتھ انصاف نہیں۔

انارکلی میں کہانی کو نیا ماحول دیا گیا ہے اور حقیقت کی ارضیت مٹا کر تخیّل کی قدسیت سے ہمکنار کر دیا گیا ہے اندیشے بہت تھے مگر احساس تناسب سے محرومی کو شعار نہیں بنایا گیا۔ سادگی بھی اختیار کی گئی ہے اور حشمت بھی۔ اور راہ وہ منتخب کی ہے جو سرمدی حُسن کی خرام گاہ ہے جہاں انارکلی کے نقش پا کی نغمگی سے صفات کے مختلف چشمے پھُوٹتے ہیں میں نے صرف ان چشموں پر رقصاں معطّر نسیم کے جھونکوں سے زندگی حاصل کی ہے ان کے مترنم بہاؤ کو چھُونے کا جُرم نہیں کیا۔

زبان کی سادگی نظم و نثر دونوں کے لئے ایک معیار ہے لیکن اسے لازمہ بنا کر اپنے مزاج پر عائد کیوں کیا جائے؟ ذہن اپنے محرکات یعنی موضوع، جذبے اور خیال کے تناسب سے الفاظ پیش کرتا ہے۔ بعض اوقات اس مرحلے پر معانی و بیان میں زبردست کشمکش ہوتی ہے۔ اس کشمکش میں شاعر کی فکری قوتیں اور حسِ انتخاب قاطع فیصلہ کرتی ہے۔ اس فیصلے پر ایسی کوئی قید عائد نہیں کی جا سکتی کہ الفاظ سادہ ہونے چاہئیں یا دقیق؛ مثلاً سادہ زبان کا ایک نمونہ کبیر کی زبان بھی ہے۔ لیکن ہر بات کبیر کی زبان میں نہیں کہی جا سکتی۔ کبیر کی زبان مخصوص صوفیانہ جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے موزوں ہے۔ منظوم ڈرامے میں تیاگ اور وحدت الوجود کے مسائل نظم نہیں کئے جاتے۔ ہاں اگر ایسے مسائل نظم کئے جائیں یا فرض کیجیے کسی سادھو کا کردار رکھنا مقصود ہو اور وہ تعلق بھی کبیر کے عہد سے رکھتا ہو تو بے شک کبیر کی زبان لکھنے کا جواز ہے۔ ورنہ زبان اور اظہار و بیان کے ایسے تمام اسالیب جو آج زندہ نہیں ہیں میرے خیال سے استعمال نہیں کئے جانے چاہئیں۔ آج کل کئی اصحاب غزل میں زبانِ میر کی نقالی کرتے ہیں۔ یہ میر کی زبان اور شخصیت کے نام پر حصولِ شہرت کا نیا ذریعہ ہے۔ میر کی زبان میں ایک بھولپن ضرور ہے اور قدامت کے اثر سے من کو لگتی بھی ہے۔ مگر ہم اس زبان کو تمام و کمال اپنی زندگی میں جاری و ساری نہیں کر سکتے۔ اس زبان کے ٹیمپو کا آج کی زندگی پر قابو نہیں ہے۔ ہم جو زبان بولتے ہیں وہ ہمارے تیز گام تمدن کی رفتار کے مطابق ہے، فعّال ہے، تیز رَو ہے اور اپنے عہد کے نفسِ تیز پر غالب ہے۔ بہر حال منظوم ڈرامے کو زبان کے کسی مخصوص اسلوب میں مقید کرنے کا میں قائل نہیں۔ انارکلی اسلوب و ہیئت اور اظہار و بیان کی آزادی کا آئینہ ہے۔ خود بخود سادگی اُبھری ہے تو اُسے اختیار کیا گیا ہے اور بے ساختہ شوکتِ الفاظ اُمڈ کر آئی ہے تو اسے جوں کا توں شعر میں ڈھال دیا گیا ہے۔ تراش کر سادہ نہیں کیا گیا۔ بعض لوگ کہہ سکتے ہیں کہ انارکلی کے کچھ حصے عوام کی فہم سے اونچے ہیں، ہوں، یہ نظریہ صحت مند نظریہ نہیں کہ ہم عوام کو سمجھانے کے لئے ان کی سطح پر اُتر آئیں۔ عوام کے ذہن کو بلند کرنا چاہیئے۔ صرف اس خیال سے کہ عوام نادر خیالات نہیں سمجھتے

معیار کو گرا دینا اور تخلیق کے جوش و نمو کو روک دینا فن کے ساتھ ظلم ہے اور عوام کے ساتھ ناانصافی تحریک آزادی کے زمانے میں نظم نے بڑا عروج پایا۔ اردو شاعروں نے عوام کی خودی کو بیدار کیا اور انہیں بتایا کہ تم محروم اور مجبور نہیں ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ دنیا کی سب سے بڑی طاقت برطانوی سامراج سے ٹکرا گئے اور آزادی حاصل کر کے دم لیا۔ ان دنوں مشاعروں میں لوگ غزل سننا پسند نہیں کرتے تھے۔ وقت کا یہ تقاضا اتنا شدید تھا کہ اکثر مقبول ترین غزل نگار شاعر اپنا جائزہ لینے کے لئے مجبور ہو گئے اور اس جائزے سے ان کے کلام میں زبردست فکری تبدیلی ہوئی۔ مشاعروں کے سامعین وہی عوام تھے جو آزادی کے لئے جان پر کھیل جانا چاہتے تھے ان کا شاعرانہ شعور نہایت حسین اور بلند تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ شاعر وقت کی نمائندگی کریں، انہیں عشق ہو تو اعلیٰ قدروں سے اور تڑپیں تو آزادی کے لئے۔ آزادی اور زندگی کا ایک قوی اور خوبصورت احساس اس عہد کے عوام کا مزاج بن گیا تھا۔ شاعروں اور عوام کی ہم آہنگی نے شاعری کا ایک اعلیٰ معیار قائم کر دیا تھا اور اس معیار سے کوئی ہٹتا نہیں تھا۔

چنانچہ اس عہد کی تخلیقات (نظمیں) اُردو شاعری کی عظمت و وسعت کا شاندار سرمایہ ہیں اور سچ پُوچھیے تو پُوری غزلیہ شاعری کی کم مائگی کی پردہ دار ہیں۔ وسیع اور عظیم شاعری وہی ہے جس میں زندگی ہو، تنوع ہو، رنگا رنگی ہو، جو ممکن طور پر وسعتوں کا احاطہ کرتی ہو، جو انسان کے گوناگوں جذبات و کیفیات کی آئینہ دار ہو اور جس میں خود اتنی جان ہو کہ وہ اپنے عہد کو متاثر کر دے اور مستقبل پر اثر انداز ہو۔

نئے تقاضے نئے تغیرات لاتے ہیں۔ نہ سماج جامد ہے نہ فن کے اصُول، اس لئے شاعری میں بھی نئی نئی راہیں نکلیں گی، جس قدر اسلوب اُبھریں انہیں اُبھرنے دینا چاہیئے۔ نئے سماجی معیاروں کے ساتھ نئے خیالات اور شاعری کے نئے اسالیب کا اُبھرنا قدرتی ہے۔ اس سے فن کی امارت ظاہر ہوتی ہے بے راہ روی نہیں۔ نئی تبدیلیوں کو قبول کرنا اصل میں ماضی کے مقابلے میں زیادہ وسیع، عمیق، اعلیٰ اور عظیم شاعری کے لئے تخم ریزی کرنا ہے۔ میرے خیال

میں حقیقی فنکار وہی ہے جو تغیّرات کے لئے اپنے ذہن کے دروازے کھُلے رکھے اور نو وارد عناصر کا خیر مقدم کرے۔

ہاں تو بات تھی سادگی کی، جب آپ کسی تصویر کا کینوس بڑا بنائیں گے تو سادگی اس تصویر کا واحد رنگ نہیں بن سکتی۔ اس کی حیثیت جزوی رنگ کی ہو جائیگی۔ ایک اور ڈرامے میں وافر ساز و سامان کے بغیر مفر نہیں۔ نئے نئے ساز و سامان اور نو بہ نو رنگ و روغن سے اس کی عمارت کو بنایا اور سجایا جاتا ہے۔ چنانچہ انار کلی میں سادگی بھی ہے اور الفاظ کا شکوہ بھی، نزاکت بھی ہے صلابت بھی، اوزان کا ترنّم بھی ہے، بحور کا تنوّع بھی۔ اور یہ سب بے ساختہ ہے، سب قدرتی ہے۔

ہئیت اور اسلُوب

انار کلی کی ہئیت کی بُنیاد جذبہ ہے۔ جذبے کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے۔ جذبے کے لحاظ سے بحریں اختیار و وضع کی گئی ہیں اور ان کے اوزان کو کرداروں کی احتیاج کے مطابق سکوڑا اور پھیلایا گیا ہے۔ آہنگ کے ایک رنگا رنگ تسلسل کو رشتہ قرار دیا گیا ہے تاکہ مکالمے مربوط رہیں اور اوّل سے آخر تک ایک مدہوش کن فضا قائم رہے۔

منظوم شکنتلا (سنہ ۱۹۶۰ئہ) کی طرح انار کلی بھی مثنوی نہیں ہے نہ اس پر طویل نظم ہونے کا شُبہ کرنا چاہیئے۔ دونوں غنائیے پڑھنے کے خیال سے نہیں لکھے گئے۔ ان کے فرائض میں اسٹیج ہونا بھی شامل ہے۔ ہاں اس میں اور شکنتلا میں ایک امتیازی فرق ضرور ہے۔ 'شکنتلا' میں کرداروں کی خود کلامی ڈرامائی تسلسل میں قدرے روک پیدا کرتی تھی مگر یہ اصل کا عکس تھا۔ انار کلی اس عنصر سے محفوظ ہے کیونکہ خود اپنی اصل ہے۔ مگر اس میں بھی ڈرامائی مدّ و جزر اور جذبات کے کیف و کم کے لحاظ سے بحروں کا تغیّر و تبدّل عمل میں لایا گیا ہے اور ضرورت کے مطابق ایسی بحریں اختیار و وضع کی گئی ہیں تاکہ نفرت و محبت الم و مسرّت غیظ و رحم حرکت و سکون اور انتشار و توازن کی بھرپور نمائندگی ہو سکے اور جب اسٹیج پر کردار مکالمے بولیں تو بحر سے مقصود جذبہ خود بخود بول اُٹھے۔

انار کلی میں نظم معریٰ کی پوشیدہ ترین افادیت کو نغماتی لباس پہنایا گیا ہے اور مختلف بحور و اوزان کا عقد اس طرح کیا گیا ہے کہ آہنگ کی ایک مخصوص وحدت قائم ہو گئی ہے مثال کے طور پر جودھا بائی اور سلیم کے یہ مکالمے کہ ؎

جودھا بائی ٹھیر تو میرے بچے مرے لال!	(گھبرا کر کہیگی)
مرے من کے سکھ میری آنکھوں کے تارے	(سلیم کے بازو پکڑ کر کہیگی اس لئے بحر قدرے طویل کی گئی)
تجھ پہ واری مرے چاند!	(استقلال کے ساتھ مگر زیادہ اثر کے ساتھ کہیگی)
میں اکیلا کہیں تجھ کو جانے نہ دونگی	(فیصل کن طریقے سے کہیگی اس لئے بحر قدرے طویل کی گئی)

اور جب اُسے سلیم اور اپنے حقوق و تعلق کی وضاحت مقصود ہوئی تو وہ بحر اختیار کی گئی جس میں رجزیت کے ساتھ قطعیت بھی ہے ؎

جودھا بائی میری شکتی ہے تو میری ہمت ہے تو
میرا اسمان ہے میری عزت ہے تو
آلِ تیمور کی اک امانت ہے تو
راجپوتوں کی محفوظ دولت ہے تو
آن تیری مغل راج کی لاج ہے
رونقِ تخت ہے طُرّہ تاج ہے

اور فوراً ہی سلیم کا الم اور اس کی باغیانہ حس آہنگ کے تسلسل کو گرفت میں لے لیتی ہے اور زیریں مکالمے سے صوتی ارتباط قائم ہو جاتا ہے ؎

سلیم (غصے میں) تخت اور تاج اور یہ مغل راج کی لاج	(پورے مصرع میں ایک آہنی صوتی اثر ہے جو سلیم کے غیظ کا نمائندہ ہے)
یہ محل، یہ چمن، نسترن، یہ زمین، یہ گگن	(پورے ماحول کا تجزیہ ہے اور ایک دکھی انسان کا تجزیہ ہے
اور یہ امروز و فردا کا ویران گھر	اس لئے بحر کو پھیلا کر مقصود اثر پیدا کیا گیا۔ پھر اُسے سمیٹا اور بحر
یہ قمر یہ ستارے یہ شام و سحر	مختصر کی گئی)

سلیم — سب ——— (اور پھر غم کے مجموعی تاثر کا اظہار ایک لفظ پر قائم کر دیا)

میری نظروں میں تاریک ہیں

میری نظروں میں سُنسان ہیں

میری نظروں میں ویران ہیں — (اور اب پھر پھیلاؤ مقصود ہوا کیونکہ ازدیادِ غم سے سلیم وہ بات کہنے والا ہے جو اس کے نزدیک سب سے بڑی ٹریجڈی ہے اس لئے بحر میں قدرے پھیلاؤ پیدا کیا گیا)

میری شمعِ تمنا جو تھی بُجھ گئی

جس سے دُنیا میں تھی روشنی بُجھ گئی

جودھا بائی سلیم کو صبر کی تلقین کرتی ہے

جودھا بائی — صبر کر میرے نُورِ نظر صبر کر — رونقِ صحنِ دیوار و در صبر کر

سلیم — صبر کیسے کروں، صبر کب تک کروں — (اور سلیم کا غم پھر شدت اختیار کرتا ہے اس لئے لازم ہوا کہ بحر پھر تبدیل کی جائے)

صبر مظلوم کی سخت توہین ہے — صبر مظلوم کی سخت توہین ہے

اُردو زبان میں بحریں بنانے کا یہ عمل شاید پہلی جرأت انگیز کوشش ہے۔ یہ کوشش منظوم ڈرامے کو وسیع امکانات دیتی ہے اور قیود سے رہائی دلا کر سجاتی بناتی اور اسٹیج پر پہنچاتی ہے۔ گویا یہ انقلاب انگیز کوشش منظوم ڈرامے کی مشاطہ بھی ہے اور عوام تک پہنچانے میں اس کی رہنما بھی۔ اُردو نظم کی تاریخ میں شاید یہ پہلا قدم ہے اور کیا عجب یہ قدم نظم و نثر کے درمیانی فاصلوں کو پُر کرنے کا ضامن بن جائے۔ اور منظوم ڈرامے میں بھی نثر کی سی روانی پیدا ہو جائے۔

انگریزی میں بحروں کے تغیّر و تبدّل اور تنوّع کی مثال موجود ہے شیکسپیر کے ڈراموں کے غنائی اور منظوم

حصّوں میں بحور اور قافیہ کا درجہ بدرجہ ارتقاء پایا جاتا ہے شیکسپیئر نے مختلف بحروں میں نظمیں تخلیق کی ہیں۔ اس کا مشہور ڈراما ٹیمپسٹ (TEMPEST) اس خصوصیت کا اعلیٰ ترین مظہر ہے نصف اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے منظوم اُردو ڈراموں میں راگ راگنیوں اور بحور و اوزان کا حیرتناک تنوّع پایا جاتا ہے۔ یہ تنوّع ڈرامے کے ہر کردار کو اس کے دائرۂ عمل میں خود مختاری اور آزادی عطا کرتا ہے۔ جو حضرات بحور و اوزان کے تغیّر و تبدّل کو نہیں سمجھ سکے ان کا اعتراض حقیقت پر مبنی نہیں، بلکہ ناواقفیت پر مبنی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سوائے غزل کے اردو کی دوسری اصنافِ سخن ان کی نگاہ سے گذری ہی نہیں۔ انارکلی کی ہیئت کرداروں کی احتیاجات کے مطابق ہر صفحے پر ایک صورت بناتی ہے، جذبات خود اپنا لباس تیار کرتے ہیں، رنگ و آہنگ بحور و اوزان سب حسبِ ضرورت تبدیل ہوتے رہتے ہیں مگر رِدھم (Rhythm) کی زنجیر نہیں ٹوٹتی۔

حیدرآباد کے نقّاد و شاعر فضل الرحمٰن نے جنہوں نے متعدد ڈرامے انگریزی سے اُردو نظم میں ترجمہ کئے ہیں انارکلی سن کر کہا تھا کہ :-

"اس ڈرامے کی سب سے بڑی خصوصیت اس کے مکالموں کا ایکٹ ایبل (Actable) ہونا ہے۔

یہ تیکنیک شیکسپیئر کے ڈراموں میں بھی اختیار نہیں کی گئی۔ اور اس وقت تک کہیں نہیں کی گئی"۔

عروض کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن دراصل خود شاعر کا تخیّل اور جذبہ اوزان کا پیمانہ بنتا ہے اور اس کے باطن کے ترنّم سے بحریں حاصل کرتا ہے اور پھر ضرورت مند کرداروں کو دولتِ غنا عطا کرتا ہے۔ یہ اُسی قسم کا عمل ہے جیسے شاعر کی فکر جذبہ و خیال کو الفاظ کا جامہ پہناتی ہے۔

قدیم اُردو ڈراما

آئیے اب ذرا ایک نظر اُردو کے قدیم ڈرامے اور اس کی بنیاد پر ڈالیں۔ آخر یہ کیسے شروع ہوا کیسے پنپا اور کس

طرح اس نے ترقی کی؛ شروع شروع میں اُردو ڈرامے کی جڑیں نہ اپنی زمین میں تھیں نہ روایات میں، نہ ہندوستانی تہذیب میں نہ اسلامی تمدن میں، جو کچھ تھا محض تقلیدی تھا، انگریزی ڈراموں کے پلاٹ، یورپ کی سماجی روایات، ان کا دُکھ ان کا عیش ان کا رنج، آداب و اخلاق، اطوار و آئین، تہذیب و تمدن، ان کا نیک و بد، ان کا زشت و خوب۔ غرض یہ ڈرامے انگریزی تہذیب کے ناتمام چربے تھے۔ اور انگریزی تہذیب ہندوستانیوں تک مغرب کے اُن ناتراشیدہ اور غیر مہذب نمائندوں کے ذریعہ پہنچی تھی جو سوائے ظلم کے اپنا کوئی نقش دلوں پر نہ چھوڑ سکے۔ ظالمانہ فتحمندیوں نے مغربی سماج کے محاسن کو بھی ظلم ہی کی طرح خوفناک بنادیا تھا۔ ہندوستانیوں تک پہنچتے پہنچتے یہ تہذیب اپنے محاسن کھو چکی تھی۔ ایک ناتمام چیز ان کے سامنے تھی۔ ایسی صورت میں اُردو ڈرامے کا سنگِ بنیاد رکھنے والے یقیناً تعریف کے قابل ہیں کہ انہوں نے مغربی معاشرت و تمدن کی بُنیاد پر ڈرامے لکھے۔ گو یہ ڈرامے مجبور دور کے عکّاس ہیں، ان میں ہر چند ذہن کی ناتمامی اور شعور کی خامی جھلکتی ہے بعض ان میں زمانے کے بے مہار رجحانات کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ پھر بھی یہ اُردو ڈراما نگاری کے عظیم ایوان کے بُنیادی پتھر ہیں۔

اور جب انگریز یہاں جم گئے اور ہندوستانیوں کو غلامی میں سانس لینے کا موقع ملا تو ذہن جمع و خرچِ زندگی کی طرف رجوع ہوا۔ سنگین ماحول کے پرت فکر کی حرارت سے پگھلنے شروع ہوئے۔ سیاسی شعور کی بیداری نے انگریزوں کے تہذیبی و سیاسی قلعوں کو زمین میں دھنسانا شروع کیا۔ آخر ایک دن ایسا آیا کہ مغربی تہذیب سے نفرت عبادت کی طرح مقدس سمجھی جانے لگی۔ دلوں میں آزادی کی جوت جاگی، قومی تحریک نے ماحول کو تبدیل کرنا شروع کیا۔ یہی وہ موڑ ہے جس موڑ سے ڈراما نگاری کو خود اعتمادی کی راہ ملی، اپنے تمدن، اپنی تہذیب اور اپنی روایات کا احساس کسمسانے لگا۔ اب وہ سب کچھ نظر آنے لگا جس پر انگریزوں کے حاکمانہ جلال نے دبیز پردے ڈال دیئے تھے۔ اس طرح اُردو ڈرامے نے انفرادیت کی طرف قدم اُٹھایا اور منزل بہ منزل اپنا سفر طے کیا۔

اُردو ڈراموں اور ڈراما نگاروں کا تفصیلی جائزہ یہاں ممکن نہیں۔ پھر بھی یہ بتا دینا ضروری ہے کہ اُردو ڈرامے نے بالترتیب ترقی کی منزلیں طے کیں۔ عہد بہ عہد مختلف اقسام کے ڈرامے لکھے جاتے رہے۔ بڑے اہتمام اور ذوق و شوق کے ساتھ اسٹیج پر دکھائے گئے اور عوام میں بیحد مقبولیت حاصل کرتے رہے۔ بالترتیب ان ڈراموں کی قسمیں یہ ہیں :-

منظوم ڈرامے	سنساری ڈرامے
ملکوتی ڈرامے	اصلاحی ڈرامے
طلسماتی ڈرامے	تبلیغی ڈرامے
مذہبی ڈرامے	مزاحیہ ڈرامے
تاریخی ڈرامے	

اور وہ ڈرامے بھی جنہیں دُوسری زبانوں سے اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا۔

ان قسموں میں سے میں صرف منظوم ڈراموں پر روشنی ڈالوں گا۔

راس - قدیم منظوم ڈراما اور اوپیرا

جہاں تک راس لیلا کا تعلق ہے، یہ ہماری قدیم دولت ہے۔ اوپن تھیئٹر (Open Theater) بھی پُرانا ورثہ ہے۔ کھُلے رنگ منچ پر ناٹک دکھانے کا چلن اس وقت سے ہمارے ملک میں ہے جب سے راس لیلا ہوتی شروع ہوئی۔ راس لیلا کی روایت اکبر سے بھی قبل کے زمانے سے چلی آتی ہے۔

اندر سبھا

ابھی تک یہ مقدمہ فیصلہ طلب ہے کہ سید آغا حسن امانت لکھنوی کی اندر سبھا اُردو کا پہلا ڈراما ہے یا نہیں؛ تاریخی ترتیب یہ ثابت کرتی ہے کہ اودھ کے آخری بادشاہ سلطان عالم واجد علی شاہ نے اپنی ولی عہدی کے زمانے

میں رادھا اور کنہیا کے رومان کی بنا پر سب سے پہلے ایک راس (رہس) لکھا۔ اس کے بعد اپنی تین رومانی مثنویوں کی بنیاد پر تین راس اور لکھے۔ یہ ان کے محلوں میں کھیلے جاتے تھے اور محلوں تک عوام کی رسائی ممکن نہیں تھی۔ البتہ تخت نشینی کے ساتویں برس واجد علی شاہ نے قیصر باغ میں ایک میلہ کیا جس میں عوام شریک ہوئے۔ راس دکھائے گئے اور بے حد مقبول ہوئے۔ اس کے بعد لکھنؤ میں عام طور پر راس ہونے لگے۔ راسوں کی مستقل ایک فضا بن گئی۔ امانت کی اندر سبھا اسی فضا کی پیداوار ہے اور خود امانت نے اسے ناٹک نہیں "رہس" کا نام دیا ہے۔

دوبارہ چھپی جب رہس کی کتاب پری رو ہوئے شادماں جابجا (امانت)

ہر چند راس اور اسٹیج پلے میں فنی فرق ہے۔ پھر بھی تاریخی ترتیب کے اعتبار سے واجد علی شاہ کے پہلے رہس (راس) کو اردو کا پہلا منظوم ڈراما یا غنائیہ کہا جا سکتا ہے، لیکن وہ اور اس کے بعد ان کے تین دوسرے رہس (راس) قبولِ عام حاصل نہ کر سکے اور امانت کی اندر سبھا کو ایسی شہرت ہوئی کہ منظوم ڈرامے کے لئے مستقل ایک تحریک بن گئی۔ اس کی تقلید میں متعدد سبھائیں لکھی گئیں جیسے فرخ سبھا۔ راحت سبھا۔ ناگر سبھا۔ عاشق سبھا۔ نیچ سبھا۔ بندر سبھا، جشنِ پرستاں۔ بزمِ سلیمان۔ ہوائی مجلس۔ تحفۂ دل کشا اور نشاطِ عشق وغیرہ۔

امانت کی اندر سبھا کی اہمیت تو یہ ہے کہ اس کے بعد سبھاؤں کا جو ایک سلسلہ شروع ہوتا ہے تو تقریباً ۲۵ سال جاری رہتا ہے اور پھر نئے قدم اٹھتے ہیں۔ پھر مثنویوں کو ڈرامے کے رنگ میں پیش کیا گیا۔ پھر کہانیوں کو اسٹیج پلے کے سانچے میں ڈھالا گیا، رونق بنارسی اور حافظ محمد عبداللہ نے مثنوی "بے نظیر بدرِ منیر" کو ڈرامے کی شکل میں لکھا اور اسٹیج پر دکھایا۔ اس طرح 'راس' کو درجہ بدرجہ ترقی دے کر اسٹیج پلے کے مرتبے پر پہنچایا گیا۔

اس زمانے کی ایک دوسری سبھا "اندر سبھا مداری لال" بھی ہے۔ اسے متعدد آدمیوں نے مل کر لکھا تھا لیکن اسے "جلسے" کی صورت میں مداری لال نے پیش کیا اسی لئے اس کے نام سے مشہور ہوئی اس میں ۸۳۰ اشعار ہیں۔

امانت نے اندر سبھا کی نظم کو موسیقی کی دس قسموں میں باندھا ہے اور مداری لال نے بیس اصناف میں

اسی طرح اقسامِ سخن کا معاملہ ہے۔ ان میں ترجیع بند بھی ہے ترجیع بند متضمن بھی، ترجیع بند مشتمل بھی، چھند بھی، دوہرہ

بھی اور اسی طرح بحریں اوزان اور اصناف بھی مختلف استعمال کئے گئے ہیں۔ ان سبھاؤں کی نظم باقاعدہ راگ راگنیوں

میں باندھی جاتی تھی۔ دیس، ٹھمری، پھاگ، بھیرویں، کھماچ، بارہ ماسہ، ہولی، سندھ ملتانی، سندھ بھیرویں وغیرہ چوٹی کے ماہر موسیقی

انہیں سنگیت کا جامہ پہناتے تھے۔ ان سبھاؤں کے علاوہ متعدد اندر سبھائیں لکھنؤ میں دکھائی جاتی تھیں۔ موسیقی اور

شاعری کا ذوق عام تھا اور یہ سبھائیں نغمے، شعر اور حرکت کا ایسا امتزاج پیش کرتی تھیں جو بیک وقت نہ مشاعرے میں

نظر آتا تھا نہ مجرے میں نہ کسی اور مشغلے میں۔

راس بیک وقت رقص، موسیقی، شاعری، ڈرامائی حرکات اور انسانی اجسام کے حسن کو اسٹیج پر متجلّی کر دیتا تھا

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اوپیرا نے اُردو شاعری کی گود میں کس رُوپ میں آنکھ کھولی۔

اُردو اسٹیج کبھی محدود نہیں رہا۔ ہر قسم کے ڈرامے لکھے جاتے، تیار کرائے جاتے اور دکھائے جاتے تھے۔ چنانچہ منظوم

ڈرامے اور اوپیرا کی تاریخ زبردست جدوجہد اور رُومان انگیزیوں سے بھری ہوئی ہے۔ دادا بھائی پٹیل نے آرام سے

ایک منظوم ڈراما "بے نظیر بدرِ منیر" لکھوا کر اپنے وکٹوریہ تھیئٹر میں پیش کیا۔ یہ پہلا اُردو اوپیرا تھا جو اسٹیج پر دکھایا گیا

کنورجی ناظر نے اندر سبھا مختلف راگوں میں پیش کی جو بے حد مقبول ہوئی۔ اس کی دیکھا دیکھی ہر کمپنی کی مستقل روایت

ہوگئی کہ اندر سبھا تیار کرے اور اسٹیج پر دکھائے۔ اودھ کے بڑے بڑے شہروں میں تو اس نوع کی سبھاؤں کے دکھانے

کا عام رواج تھا ہی، لیکن اسٹیج پر اندر سبھا پہلی بار "الفنسٹن امیچورس کلب بمبئی" نے پیش کی جو خواص و عوام

میں بڑی مقبول ہوئی۔ پھر تو سینکڑوں اوپیرے لکھے اور دکھائے گئے۔ بہرحال اٹھارویں صدی میں اُردو زبان میں اوپیرا

لکھنا شروع ہوگیا تھا اور باقاعدہ اسٹیج پر دکھایا جاتا تھا۔

"بے نظیر بدرِ منیر"۔ "اندر سبھا" اور اسی قسم کے دوسرے منظوم ڈراموں کے پلاٹ اُردو کی مثنویوں سے لئے گئے ہیں۔ یہ سب کے سب شہزادوں، پریوں اور دیووں کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ شروع شروع میں منظوم ڈرامے اندر سبھا کی طرز پر لکھے گئے۔ ان میں زیادہ تر ڈرامے وہ ہیں جن کا تار و پود ملکوتی عناصر سے تیار کیا گیا ہے۔ جب تک ان میں پریاں پرواز نہ کرتیں، عشق میں شہزادوں کے چھپر کھٹ نہ اُٹھائے جاتے، دیووں کے گرز نہ چمکتے اُس وقت تک ڈراما، ڈراما کہلانے کا مستحق نہیں سمجھا جاتا تھا۔

اُردو ڈرامے کے دُوسرے دَور میں ستر فیصدی منظوم ڈرامے پائے جاتے ہیں۔ آخر اُردو ڈرامے پر عصری اور سماجی تبدیلیوں کا اثر پڑا۔ لکھنے والوں کو ارضیت کا احساس ہوا۔ دیووں اور پریوں کی جگہ انسانوں نے لے لی اور اُردو ڈرامانگاروں نے توہمات کے دام سے آزادی حاصل کی۔ اور پھر اُردو ڈرامانگاروں نے رفتہ رفتہ اپنی کوششوں سے راس کو باقاعدہ اسٹیج پلے کی حیثیت دے دی۔ یہ ڈرامے ہر لحاظ سے اوپیرا کے معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ پارسی جدّت پسندوں نے ان اوپیراؤں کو معراجِ کمال پر پہنچایا اور پھر یہ تھیئٹر کی لابدی ضرورت بن گئے۔ اس عہد کے مقبولِ عام اوپیرا یہ تھے :-

اُردو کے قدیم مقبولِ عام اوپیرا

"بہارِ پرستان۔ بادشاہ خُداداد دست۔ بُلبُلِ بیمار۔ بزمِ سلیمان۔ بزمِ سُلیمانی۔ بہارِ سخن۔ تبدیلِ قسمت۔ تریاہٹ۔ تیمور شاہ زہرا پری۔ جلسۂ گلنار حسن آرا۔ خداداد۔ خسرو حسینہ۔ خونِ ناحق۔ خدا بخش۔ خوابِ عبرت۔ دل فروش۔ داغِ حسرت دادِ دریا۔ رنج و راحت۔ راج چرتر۔ راج ہٹ۔ راجہ چندن۔ راحتِ عشق۔ رُوپ بسنت، سوہاگ سُندری ستمِ شیطان فریبِ عزرائیل۔ لاویٹ ماؤلنگا شہیدِ وفا۔ شکستہ دل۔ شانِ انسان۔ شیریں فرہاد۔ صبرِ شیریں طلسمِ عشق۔ ظلمِ وہمی۔ عشرت سبھا۔ عبرت افزا۔ عالم شاہ۔ علی بابا۔ عشقِ نوبہار۔ فریبِ شیطان۔ قمر الزمان۔ گل وصنوبر۔ گُلِ بکاؤلی۔ گلدستۂ عشق

مادر اندر مکر زمان۔ ملک محی گیتی افروز۔ نیک انجام نتیجۂ عصمت۔ نوشتۂ تقدیر۔ ہامان۔ ہریشچندر۔

ان میں زیادہ تر عشقیہ اور ملکوتی اوپیرا ہیں، چند ہی مذہبی ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ منظوم ڈرامے مذہبی اثر میں نہیں تھے۔ ان ڈراموں میں محبوب اور محبوبہ کو خواب میں دیکھ کر ہی دل دیا جاتا تھا اور پھر ہیرو دربدر مارا پھرتا، آخر کوئی پیر مرد نمودار ہوتا، دعا دیتا یا اکسیر اعظم بتاتا یا کوئی تختی دیتا اور پھر جادوگروں سے مقابلے ہوتے۔ پھر پیر مرد کے فیض سے محبت میں کامیابی ہوتی اور خوش انجامی پر اوپیرا کا خاتمہ ہوتا۔

یہ اس عہد کی بات ہے جب مشرق تو کیا مغرب بھی بھوت، جن اور پریوں کے دام توہم سے آزاد نہیں ہوا تھا۔ اردو اوپیراؤں کا یہ نقص ان کے لکھنے والوں کی توہم پرستی کا عکس نہیں تھا، یہ تو انکے عہد کے توہماتی مزاج کا پرتو تھا گو نصف صدی بیت گئی، مگر کل کی سی بات ہے۔ گھر گھر جن آتے اور پریاں اترتیں، نوجوان لڑکوں اور حسین کنواریوں کی زبان سے بولتیں، آخر کوئی شاہ جی یا مولوی صاحب آتے انہیں اپنے "عمل" سے بوتلوں میں بند کرتے اور جنگل میں دفن کرا دیتے۔ ھسٹیریا کی ہر مریض عورت پر جن فریفتہ اور ہر کالوس کی ماری دوشیزہ پر پری عاشق ہوتی اور آ کر اُسے بیہوش کر دیتی۔

ان اوپیراؤں کی ایک خوبی اور بھی تھی۔ ان کا مرکزی کردار "انسان" ہی تھا۔ انسان کی اشرف المخلوقیت کو ان اوپیراؤں کے خالقوں نے ٹھیس نہیں لگنے دی۔ زمین اور انسان کی عظمت قائم رکھی۔

۱۸۹۰ء تک ان منظوم ڈراموں کا سلسلہ جاری رہا۔ پھر جیسے جیسے مغربی علم و ادب، ذہنوں میں گھر کرتے چلے گئے، فضا بدلتی گئی۔ پھر ان کے ملکوتی عناصر اور نئے پیدا شدہ ارضیت کے احساس سے سمجھوتہ نہ ہو سکا۔ رفتہ رفتہ ان اوپیراؤں سے دلچسپی کم ہوتی گئی۔ آخر انیسویں صدی کے شروع میں ان کا رواج ختم ہو گیا۔

جس طرح ۱۹۰۰ء کے بعد انگلستان کو نئے تغیرات سے واسطہ پڑا، سماجی قدروں اور اخلاقی تصورات میں زمین آسمان کا فرق ہو گیا۔ اسی طرح گو ہندوستان غلام تھا مگر بیسویں صدی کے بطن سے پیدا شدہ تغیرات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ

سکا۔ ادب سماج کے افعال و اعمال کا ایک حصّہ ہے چنانچہ شاعری اور اسٹیج کی دنیا کو بھی انقلاب انگیز حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ انگلستان میں ڈرامے کی تاریخ کے نقطۂ نگاہ سے سب سے بڑا انقلاب یہ رُونما ہوا کہ عام طور پر "نظم" ڈرامے سے خارج ہو گئی۔ اُردو ڈرامے میں بھی زبردست تبدیلی یہ آئی کہ نثر کی قبائے سادہ میں نظم زری کے پیوند کی طرح نظر آنے لگی۔ ہاں 'اندرسبھا' کی سبھا مُدّت تک جمی رہی۔ وہ تمام منظوم ڈراموں کی موت کے بعد بھی دکھائی جاتی رہی اور اب بھی جب موقع ہوتا ہے اس کے گلفام اور سبز پری زندہ انسانوں کی طرح رنگ منچ پر رقصاں نظر آ جاتے ہیں۔

اُردو اوپیرا کے زوال کی سب سے بڑی وجہ ایک اور بھی ہوئی۔ جیسے ہی اُردو کی جدید شاعری کا تصوّر اُبھرا، اس کے ساتھ اصلاحی تحریک بھی اُبھری، اس نے ان رنگینیوں اور شوخیوں کی طرف اشارہ کیا جن کے اثرات ہندستانیوں کی زندگی میں دُور تک پھیل گئے تھے۔

بیسویں ربع صدی کے بعد بھی جدید اُردو نظم میں منظوم ڈراما اور اوپیرا نہ اُبھر سکا۔ اس کے مخصوص اسباب ہیں۔ ان اسباب کی جڑیں مذہبی و اخلاقی سیاسی و سماجی حقائق میں بہت گہری ہیں۔ اندر سبھا ۱۸۵۳ء میں چھپی اس کی تخلیق کا زمانہ ہندوستانی سماج کی پستی اور ابتذال کا زمانہ تھا۔ سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد لکھنؤ تہذیب کا گہوارہ بنا لیکن وہ بھی زیادہ عرصے تک اپنی خود مختاری اور آزادی کو باقی نہ رکھ سکا۔ جن امراض نے مغلوں کو ختم کیا وہ محض ان کے امراض نہ تھے تمام مسلمان حکمراں ان میں مبتلا تھے۔ اس ابتلا سے انگریزوں نے پُورا فائدہ اُٹھایا اور اودھ کو بھی اپنے شکنجے میں کستے چلے گئے۔ لکھنؤ کے تمدّن کا شیرازہ بکھرتا چلا گیا اور جتنا بکھرا اتنی ہی یہ صدا بلند ہوئی ــــ "بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست"۔ حکمراں طبقہ ہو کہ عوام رنگارنگ تفریحات میں دنیا و عقبیٰ سے غافل ہو چکے تھے موسیقی، رقص، شاعری، راس، نوٹنکی، مجرے، مشاعرے کون سی ایسی تفریح تھی جس میں یہ ڈوب نہ گئے ہوں۔ اندر سبھا

اور دوسری سبھائیں اسی عیش پرستی کے بطن سے پیدا ہوئیں۔

لکھنؤ کی حکومت مسلمان تھی۔ بے انتہا تعیّش 'رہس' لکھنے یا 'جلسہ' کرنے کا فتویٰ اُسے اسلام نے نہیں دیا تھا، "مطلق العنانیت" نے دیا تھا۔ اسلام میں فنونِ لطیفہ کو وہ اہمیت حاصل نہیں جو دوسرے مذاہب میں ہے اسلام فنونِ لطیفہ کو ہیچ قرار دیتا ہے۔ شریعت کی رُو سے فنونِ لطیفہ لہو و لعب اور معاصی میں داخل ہیں لیکن جہاں تک مسلمان حکمرانوں کا تعلق ہے بغداد سے لیکر دسطِ ایشیا تک کبھی ان احکامات پر کلیۃً عمل نہیں کیا گیا۔ بلکہ تاریخ کا تجزیہ کیجئے تو ایک دوسری ہی حقیقت سامنے آتی ہے کہ مسلمان حکمرانوں نے اپنے عہد کی تہذیب، تمدن، علوم اور فنونِ لطیفہ کی زبردست سرپرستی کی۔ لہو و لعب کی زندگی کو شرعاً جائز نہیں کیا گیا لیکن ساری دنیا کے مسلمانوں نے عیش کے تمام ذرائع کے ساتھ پورا انصاف کیا۔

مسلم معاشرے سے ہٹ کر ہندو سماج، جو دراصل جینی، بودھی، سناتن دھرمی، وشنو، آریہ سماج متعدد فرقوں اور مختلف عقائد کے ماننے والوں پر مشتمل ایک وسیع سماج ہے مطلق مذہبی سماج ہے جس کے دستور میں اخلاقِ انسانی کے وہی معیار ہیں جو دوسرے اخلاقی نظاموں میں ہیں، ممنوعات کی بھی وہی نوعیت ہے جو اسلام اور دوسرے مذاہب میں ہے۔ لیکن فنونِ لطیفہ سے اس کا معاملہ قطعی مختلف ہے۔ ہندو دیو مالا میں تخلیق اور تعلیم کے عمل کو دیوتاؤں سے منسوب کیا گیا ہے۔ چنانچہ ناٹک کو بھی بلکہ دوسرے علوم و فنون کے دیوتاؤں ہی سے نسبت دی گئی ہے۔ گویا سنگیت، راگ، اور نرتیہ (رقص) ہندو سماج میں لہو و لعب کا درجہ نہیں رکھتے بلکہ وہ مقدس عناصر ہیں جن سے ہندو سماج کا خمیر گوندھا گیا ہے۔ وہ دھرم نہیں مگر دھرم کے لازمی اجزا میں سے ہیں۔

زوال اور غلامی میں نہ فلسفہ باقی رہتا ہے نہ شاعری، نہ دھرم باقی رہتا ہے نہ روایات۔ تقریباً ایک ہزار سال کے اجنبی غلبے نے علوم و فنون کو تغافل کا نشانہ بھی بنایا اور عوام کے دلوں سے فراموش بھی کیا۔ آخر کار زندگی کی سرتوں

سے جو زندہ رہنے کے لئے ضروری ہیں اس سماج کو بھی گریز و فرار کی عادت پڑ گئی۔

اردو شاعری ان دونوں سماجوں میں بٹی ہوئی تھی۔ مسلم معاشرے پر بھی اثر انداز تھی اور ہندو سماج پر بھی عوام سے لیکر درباروں تک اس کا شہرہ تھا اور درباروں میں اپنے لٹے ہوئے وقار کی خاک سے ہولی کھیلی جا رہی تھی انشا ہوں کہ رنگین، جرأت ہوں کہ کوئی اور، سب کے سب زوال پذیر درباروں کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے اور ساری اُردو شاعری ابتذال پذیر سماج کی زبان بن گئی تھی۔

یہی وجہ تھی کہ جدید اُردو نظم کا آغاز چند سنجیدہ موضوعات سے ہوا جو آگے چل کر نہ صرف اُردو شاعری کے مستقل ارکان بن گئے بلکہ نئی شاعری کی روایت قرار دیئے گئے۔ اور قومی شاعری تعبیر کی جانے لگی ایسی شاعری سے جس میں حسن و عشق کا ذکر کم سے کم ہو۔

انقلاب لانے والوں میں حالؔی جیسے ثقہ بزرگ تھے جن کے ذہن کی جڑیں مذہب کی زمین میں گہری تھیں ان کے پیش نظر روایتی اردو غزل تھی، ان کے پیش نظر انشا، رنگین، جرأت، داغ، امانت، اندر سبھا اور ان سب کے رنگا رنگ موثرات تھے۔ اُردو شاعری کو سنجیدہ موضوعات کی طرف موڑنا صرف غلامی کے احساس کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ پوری ہندوستانی زندگی کے ابتذال کا ردِّ عمل تھا۔ اسی لئے حالؔی نے کہنہ مریض کے لئے ترش و تلخ نسخہ تجویز کیا۔

بہر حال جدید نظم غلامی کے سناٹے میں اُبھری، پھر ایک عالمی ہیجان اُبھرا، پھر اسے مقامی اضطراب نے آگھیرا اور جنگِ آزادی کی پوری تحریک جس نے جدید نظم کو قوت بخشی اور تمام تر جدید اُردو نظم جس نے تحریکِ آزادی میں اپنا شاندار رول ادا کیا ایک دوسری کا مفہوم بن گئیں۔ اس عہد میں تہذیبی خاکے بنانے کا کیا سوال تھا۔ ماضی کا ماتم، حال کی حُدی خوانی اور مستقبل کے خاکوں میں رنگ بھرنے کے سوا نئے شاعر اور کچھ سوچ نہیں سکتے تھے۔

یہ تھے وہ وجوہ اور اسباب جن کی بنا پر جدید نظم میں منظوم ڈرامے اور اوپیرا کی تخلیق نہ ہو سکی۔ اسٹیج کا

مفقود ہو جانا بھی ایک بڑا سبب تھا۔ غرض کوئی وجہ تحریک باقی نہیں رہی تھی۔ نقادوں میں مولانا حالی اور سلیم پانی پتی کی طرح اس شعور کو ابھارنے والا کوئی نہیں تھا کہ ہیئت اور مواد میں رنگارنگی اور تنوع کی ضرورت ہے۔ تمام تر ردعمل غزل کے خلاف تھا اور غزل ہی کو ہمارے نقاد عظیم شاعری سمجھتے رہے ہے۔ کوئی تنقیدی مضمون، کوئی کتاب، کوئی مقالہ ایسا موجود نہیں جس میں اوپیرا یا منظوم ڈرامے کی تخلیق اور اسٹیج کو زندہ کرنے کے بارے میں رہبری کی گئی ہو۔ اردو شاعر بے چارے لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں، مگر نقادوں نے کوئی رہنمائی نہیں کی۔

تھیئیٹر کی موت نے ان تمام اسباب و حالات کو اور بھی قوت بخشی۔ اوپیرا تو درکنار ڈرامانگاری کا ذوق بھی تقریباً سرد پڑ گیا۔ بہر حال میڈن سے پہلے تمام تھیئیٹریکل کمپنیوں نے دم توڑ دیا اور خاموش فلم بننے ہی شروع ہوئے تھے کہ میڈن بھی چل بسی۔

تھیئیٹریکل کمپنیوں کے خاتمے کی وجہ صرف یہ نہیں تھی کہ ڈراموں کی تیاری پر اب بے حد سرمایہ خرچ نہیں کیا جا سکتا تھا بلکہ اسٹیج کی خاک سے ایک نئی صنعت ابھری اور دیکھتے ہی دیکھتے سوسائٹی پر چھا گئی۔

رفتہ رفتہ فلم کی صنعت نے نئی ہمہ گیر قدر حاصل کر لی فلم سے لامحدود منافع وابستہ ہو گئے جہاں اس میں انسانی جسم کی گرمی اور گداز مفقود تھا وہاں کیمرہ کے لینس نے اپنے جال میں باغوں، جنگلوں، کوہساروں، چشموں اور سمندروں کو اسیر کر لیا فلم آرٹ بہ یک وقت انسانی تمدن اور قدرت کے مناظر کا ایک شاندار مظہر بن گیا۔ اوپیرا، ڈراما اور بیلے ہر ملک کی مقامی چیز، ان کے منافع بھی محدود، میدانِ عمل بھی محدود، بازار بھی محدود، فلم کے مقابلے میں ان کی تخلیق و ترقی کس بنیاد پر ہوتی اور یہ فروغ پاتے تو کیونکر پاتے ؟

۱۹۳۷ء میں انگریزی حکومت نے آل انڈیا ریڈیو قائم کیا اس کے قائم ہوتے ہی اردو ڈرامے کی خاکستر میں پھر کچھ آثارِ حیات پیدا ہوئے۔ ریڈیو نے ڈراما اور شاعری کی پیش کش کے نئے طریقے اور وسائل اختیار کرنے میں

وسیع النظری سے کام لیا۔ ریڈیو کے اثر سے "ریڈیائی ڈراموں" کی ایک نئی صنف پیدا ہوئی۔ ہر چند ان ڈراموں میں اسٹیج ڈراموں کی سی جامعیت اور وسعت نہیں تھی لیکن بہر حال مدّت کے بعد زبانوں پر ڈرامے کا نام آنے لگا اس زمانے میں میں نے اپنے عزیز دوست قاضی ضیا ذآنصاری کی تحریک پر ایک اوپیرا لکھا جس کا عنوان تھا۔ "باغ میں"۔ اس میں بھونرے کو کرشن کنہیا اور پھولوں کو گوپیوں سے تعبیر کیا گیا تھا جدید اردو شاعری میں شاید یہ پہلا اوپیرا تھا جو آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوا۔

افسوس میرے علم میں ایسا کوئی اوپیرا نہیں ہے جس نے ریڈیو سے نشر ہو کر کوئی مخصوص اثر عوام کے دلوں پر چھوڑا ہو۔ البتہ حیدر آباد (دکن) سے پچھلے بیس برسوں میں چند منظوم ڈرامے فضل الرحمٰن صاحب کے ضرور نشر ہوئے۔ بہر حال ریڈیو ایک خاص قسم کے ڈرامے لکھنے کا محرک ضرور ثابت ہوا لیکن ظاہر ہے یہ اسٹیج ڈرامے نہیں تھے، شاید اسی لئے انہیں شہرت حاصل نہ ہو سکی۔

ریڈیو کے قیام کے بعد فضا بہت کچھ بدلی اور بدلتی چلی گئی۔ آزادی کے بعد دونوں سماجوں کے ذکر و عمل میں اور بھی تبدیلی ہوئی ہے۔ مسلمان اور ہندو شریف لڑکیاں فلم میں حصّہ لینے لگی ہیں۔ بعض مثالیں ایسی بھی ہیں کہ بیویاں بھی کام کرتی ہیں اور شوہروں کو ایکٹرس بننے پر کوئی اعتراض نہیں۔ ابھی تک ہندو سماج نے سنگیت، نرتیہ اور ناٹیہ کو مذہبی طور پر اہمیت دی تھی۔ اب ذوقی اور اقتصادی طور پر بھی اہمیت دی جانے لگی۔ ریڈیو، فلم اور تھیٹر میں ہندو لڑکیوں کی تعداد زیادہ نظر آتی ہے۔ مسلمان لڑکیوں کی راہ میں ابھی سوسائٹی اور مذہب دونوں سدِّ راہ ہیں اس لئے وہ اس طرف کم بڑھی ہیں لیکن جتنی بڑھی ہیں وہ فلم انڈسٹری میں TOP پر ہیں۔

بہر حال جمہوری دور میں فنونِ لطیفہ کی قدر و نوعیت میں زمین و آسمان کا فرق ہو گیا۔ اشتراکی سماج نے فنونِ لطیفہ کو مذہب کا جانشین بنا دیا ہے۔ اشتراکی ملکوں میں خاص کر ڈراما، اوپیرا اور ریلے کو سماجی نظام کا ایک لازمی

جزو قرار دے دیا گیا ہے یعنی عوام کی رومانی اور روحانی قوتوں کا وہ دھارا جو مذہب کے خطوں کی طرف بہتا تھا اب اس کا رخ سماجی اور تہذیبی گوشوں کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔

۱۹۶۲ء میں سیاحت روس کے دوران تاشقند میں چند مناظر میری نظر سے بھی گذرے۔ ازبکستان میں جہاں جہاں بھی روئی اٹھانے کے مرکز قائم ہیں وہاں اونچے اونچے ستونوں والے تھیٹر ہال بنے ہوئے ہیں، جہاں جہاں مشترک کھیتی (Collective Farm) کے فارم ہیں ان کے پہلو بہ پہلو یونانی طرز تعمیر کے بڑے بڑے ایوانوں کے دروازوں پر سرخ مخملیں پردے لہرا رہے ہیں، ان ایوانوں کی ایک رات ایسی نہیں جاتی کہ ان میں کوئی ڈراما، بیلے یا اوپیرا نہ ہو اور کھیتوں میں عرق ریزی کرنے والے کسان یہاں آتے ہیں، لطف اندوز ہوتے ہیں اور دوسرے دن کام کرنے کے لئے تر و تازہ ہو جاتے ہیں۔

اور کچھ روس ہی پر منحصر نہیں، پورے یوروپ میں بلا شرط اشتراکیت و جمہوریت تفریح کے لئے فرد کی پیاس کو محسوس کر لیا گیا ہے اور اپنے اپنے نظام کے ماتحت ان اداروں کے پھولنے پھلنے کا معقول انتظام کیا گیا ہے۔

آزاد ہند میں فنونِ لطیفہ اور ڈرامے کی رفتارِ ترقی

نو آزاد ملکوں میں جہاں جہاں جمہوری نظام قائم ہے، ڈرامے اور فنونِ لطیفہ کی ترقی اور ترویج کو تہذیبی مقصود بنایا گیا ہے لیکن ان ملکوں کے مسائل ان گنت ہیں۔ یہ یوروپ کی طرح جس کے بعض خطوں نے نو آبادیاتی نظام سے بے انتہا دولت کمائی ہے صرف فنونِ لطیفہ ہی کی طرف تمام تر توجہ نہیں دے سکتے۔ ان کے ذرائع محدود ہیں۔ ان محدود ذریعوں کو مختلف ضرورتوں پر تقسیم کرنا ان کی مجبوری ہے۔ پھر قدامت پرستی کا خس و خاشاک چٹان کی طرح حائل، یہ اُسے اپنی راہ سے بہ جبر نہیں ہٹا سکتے۔

ایک مجبوری اور بھی ہے۔ جمہوری نظام میں یہ امر لازمی نہیں کہ نفاذ کی قوت خوش مذاق اور روشن خیال افراد

ہی کے ہاتھوں میں ہو۔ ان ملکوں میں فنونِ لطیفہ قدیم اخلاقی اداروں اور ان کی روایات کے مترادف قرار نہیں دیئے جا سکتے ہاں ان کے پہلو بہ پہلو انہیں جگہ دی جا سکتی ہے۔ بہرحال ہزار حائلات کے باوجود حکومتِ ہند نے صرف ۲ سال میں فنونِ لطیفہ اور خاص کر ڈرامے کے احیا اور ترقی کے لئے جو قدم اٹھائے ہیں وہ حیرتناک ہیں اور تعریف کے قابل ہیں۔

مرکزی حکومت نے دہلی میں سنگیت ناٹک اکیڈیمی قائم کی ہے جس سے صوبائی اکیڈیمیاں وابستہ ہیں۔ اُن میں سے چند یہ ہیں:۔ آندھرا پردیش سنگیت ناٹک اکیڈیمی، آسام سنگیت ناٹک اکیڈیمی، مدھیہ پردیش سنگیت ناٹک اکیڈیمی، مدراس سنگیت ناٹک اکیڈیمی، میسور سنگیت ناٹک اکیڈیمی، اوڑیسہ سنگیت ناٹک اکیڈیمی، راجستھان سنگیت ناٹک اکیڈیمی، جموں و کشمیر سنگیت ناٹک اکیڈیمی، کیرالہ سنگیت ناٹک اکیڈیمی اور بنگال سنگیت ناٹک اکیڈیمی۔

مہاراشٹر، پنجاب اور اُتر پردیش میں سنگیت ناٹک کیندر قائم ہیں۔ ملک بھر میں تقریباً دو سو پینسٹھ ادارے ایسے ہیں جو ناٹک تیار کرتے ہیں اور یہ سب ریاستی اکیڈیمیوں کے ماتحت ہیں۔

بھارتیہ کلا کیندر دلّی، بھارتیہ ناٹیہ سنگھ اور دلّی ناٹیہ سنگھ، سنگیت ناٹک اکیڈیمی کے ماتحت ہیں۔ سنگیت ناٹک اکیڈیمی سارے ہندوستان سے ہر سال بہترین فنکاروں میں سے چوٹی کے فنکاروں کا انتخاب کرتی ہے اور ان کے نام خطابات کے لئے تجویز کرتی ہے ہر سال اکیڈیمی کی طرف سے رقص، موسیقی اور ڈرامے کے سلسلے میں فنکاروں کو دس بارہ وظائف دیئے جاتے ہیں۔ اکیڈیمی کے ماتحت ایک بہت بڑا ادارہ "نیشنل اسکول آف ڈراما" کے نام سے قائم کیا گیا ہے جو نہ صرف اچھے اداکاروں کو ڈرامے کی تعلیم دیتا ہے بلکہ نئے نئے تجربے بھی کر رہا ہے

ہندوستان بھر میں ڈرامے، رقص اور موسیقی کے متعلق جتنی مستحق جماعتیں ہیں سنگیت ناٹک اکیڈیمی ان جماعتوں کو بھی مالی امداد دینے کی کوشش کرتی ہے۔ دلّی ناٹیہ سنگھ کی ترتیب ہر سال دلّی کے ۲۴۔ ۲۵ امیچورس ڈرامیٹک گروپوں کے افراد سے ہوتی ہے۔ ڈرامے سے تعلق رکھنے والی جماعتیں بھارتیہ ناٹیہ سنگھ سے وابستہ ہیں۔ بھارتیہ ناٹیہ سنگھ، سنگیت ناٹک اکیڈیمی سے وابستہ ہے۔ اس کے علاوہ بھارتیہ ناٹیہ سنگھ انٹرنیشنل تھیئٹر انسٹی ٹیوٹ کا رکن بھی ہے۔ جہاں تک نیشنل اسکول آف

ڈراما کا تعلق ہے اس کی تعلیم میں اسٹیج کی تکنیک، روشنی اور سیٹنگ کی تعلیم بھی شامل ہے اور یہ کئی ملکی اور غیر ملکی کلاسیکل ڈرامے اسٹیج کر چکا ہے۔

دارالسلطنت دہلی میں امیچرس ڈرامیٹک مرکز قائم ہیں۔ ان میں سے جو رجسٹرڈ ہیں اور ڈرامے کے سلسلے میں کچھ کام بھی کرتے رہتے ہیں، انہیں سنگیت ناٹک اکیڈیمی مصدق ہونے کے بعد جزوی مالی امداد دیتی ہے۔

"سونگ اینڈ ڈرامہ ڈویژن" ایک قطعی علیحدہ سرکاری ادارہ ہے جس نے متعدد ڈرامے تیار کیے اور دکھائے ہیں غرض حکومت نے ناگزیر تعمیری منصوبوں کے باوجود ایک نظامِ عمل بنا لیا ہے۔ خلوص و محنت کی ضرورت ہے اگر فرض شناسی سے کام کیا گیا تو منزل ہم سے دور نہیں۔

آئیے اب انارکلی کے باقی روپ مختلف زاویوں سے دیکھیں۔ سب سے پہلے تو یہ اندازہ کریں کہ اگر "انارکلی" کو ایک سادہ منظوم ڈرامے کی حیثیت سے اسٹیج کیا جائے تو اس کے سلسلے میں کیا تکنیک اختیار کرنی چاہیئے۔ اوپیرا کی شکل میں اس کی پیش کش کی کیا نوعیت ہوگی؟ اور اگر اس سے بیلے ترتیب دیا جائے تو وہ کہاں تک مشرقی مزاج سے مطابقت رکھیگا اور پیش کش کے جانے بوجھے طریقوں کے علاوہ اُن طریقوں پر بھی غور ضروری ہے جو رائج نہیں ہیں۔

انارکلی اور اسٹیج

(ایک سادہ منظوم ڈرامے کی حیثیت میں)

جیسے ہی ریڈیو پر اولین مکالمے بولے گئے میں نے محسوس کر لیا کہ انارکلی (ڈراما) نہایت کامیابی سے اسٹیج ہو سکتا ہے۔ اس کے منظوم مکالمے عام نثری مکالموں کی طرح دل نشین اداکاری کے ساتھ بڑی کامیابی سے بولے جا سکتے ہیں اور اوپیرا تیار کیجئے تو راگ راگنیوں میں باندھ کر از اوّل تا آخر گایا جا سکتا ہے۔ ہاں جہاں جہاں آزاد نظم کے ٹکڑے نظم ہوئے ہیں ان مقامات پر مخصوص اجتہادی قوتوں سے کام لینا پڑیگا۔ اس سلسلہ میں ذہانت کے جوہر دکھانا ماہرین موسیقی کے لئے کچھ مشکل نہیں۔ اس طرح ڈرامے کے اثر و قوت میں غیر معمولی اضافہ ہو جائیگا اور ایک ایسے اوپیرا کی بنیاد پڑیگی جو ابھی تک

دیسی زبانوں میں مفقود ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے سابق ڈائریکٹر جنرل کو یہ اس قدر پسند آیا تھا کہ انہوں نے اسے اسٹیج کرنے کے احکام صادر کیے تھے۔ نقادوں کی رائے ہے کہ منظوم ڈرامے کی حیثیت سے انارکلی اجتہادی حیثیت رکھتا ہے اور مخصوص قوت و اثر کا مالک ہے۔ اوراق الٹیے اور پہلا اور پانچواں ایکٹ دیکھیے۔ جتنی بحریں ہیں، جذبے کی بنیاد پر ختم کی گئی ہیں۔ ان میں جانی پہچانی بحریں بھی ہیں، انجان بھی، آزاد نظم کے سانچے بھی ہیں اور نظم معرّیٰ کے نمونے بھی، قدیم ساز و سامان بھی موجود ہے جدید بھی، بعض جگہ ایک یا دو لفظوں کی "ٹیکیں" بھی بنائی گئی ہیں تاکہ مکالمت سانس لے سکے اور ان ٹیکوں پر دم لے کر آگے جانے کی قوت حاصل کر سکے۔

اسٹیج کی تیکنیک، روشنی اور سیٹنگ کا مجھے کوئی ماہرانہ شعور نہیں لیکن جو جمالیاتی حس شعر میں کارفرما ہوتی ہے، وہی اس قصرِ فن کی کلید بھی ہے۔ ہر ہدایت کار کا طریق پیش کش جدا اور تیکنیک مختلف ہو سکتی ہے مگر جمالیاتی زاویہ ایک ہی رہیگا۔

انارکلی میں واقعی طور پر دو Spot ہیں۔ ایک مہارانی جودھا بائی کا محل، دوسرا فردوسِ خواب۔ فردوسِ خواب کے مختلف قدرتی مناظر دراصل ایک ہی منظر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی جزئیات کو منظر وار حسبِ ضرورت روشنی سے نمایاں کیا جا سکتا ہے۔ ڈراما بیداری سے شروع ہوتا ہے اور بیداری ہی میں ختم ہوتا ہے۔ بیداری اور خواب کے مقامات کو ایک ہی منظر میں ترتیب دینا مشکل نہیں۔ اس طرح بہ آسانی رنگین اور منقش پردوں کی قدیم تیکنیک سے بچا جا سکتا ہے اور (Three dimensions) ابعادِ ثلاثہ کی سیٹنگ کی حقیقت پسندانہ تیکنیک اختیار کرنے میں کوئی دقت نہیں ہو سکتی۔ مغل طرزِ تعمیر کی ایک محراب اسٹیج پر بنا کر جودھا بائی کے محل سے استعارہ کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال مناظر، ان کی ترتیب، ترصیع اور تشکیل ہر چند بنیادی چیزیں ہیں، مگر ایسا مسئلہ نہیں جس کو خلاق دماغ حل نہ کر سکے۔ اصل میں ڈرامے کی پیش کش تخلیق بعدِ تخلیق کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہاں میں اس کی طرف چند اشارے کروں گا۔

نثری مکالموں کی طرح منظوم مکالمے ادا کرنے کی صورت میں جا بجا موسیقی، پس منظر اور صوتی اثرات کا اہتمام پہلے ہی کر لیا جائے تو آسانی ہوگی۔ یہ موسیقی اور صوتی اثرات ٹیپ ریکارڈ کئے جا سکتے ہیں اور موقع محل پر بجائے جا سکتے ہیں۔ یا پھر اعلیٰ درجہ کا آرکسٹرا ہونا چاہیئے جو غنائی فرائض ادا کرے جہاں تک ڈرامے کی انضمانی دلکشیوں کا تعلق ہے۔ پہلے ڈرامے کے بعد ہی بے انتہا امکانات اُبھرتے ہیں۔ ان امکانات سے جزوی فائدہ بھی اُٹھایا جا سکتا ہے اور کلّی فائدہ بھی۔

مثالاً سلیم جب فردوسِ خواب میں انارکلی کو ہمراہ لئے نمودار ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ایک جہانِ نشاط اُبھر سکتا ہے کیونکہ ابھی تک سلیم اور انارکلی کے دلوں پر ہلکا سا سایہ بھی غم کا نہیں پڑا ہے۔ دونوں کے معصوم دل ہر دُکھ درد سے آزاد ہیں۔ ان کے نمودار ہوتے ہی رقاص اور رقاصاؤں کا ایک گروپ نمودار ہو اور سلیم و انارکلی کا خیر مقدم کرے اس موقع سے ایک فائدہ اور بھی اُٹھایا جا سکتا ہے یعنی اس سین میں غنا اور سادہ مکالمت کو ملا دیا جائے۔ انارکلی کے یہ مکالمے کہ ؎

عجیب ہے یہ اندھیرا نہ رات ہے نہ سویرا مگر ہے پھر بھی اندھیرا

اگر راگ دیش کار میں پیش کئے جائیں تو نہایت موثر آغاز ہوگا (راگ دیش کار طلوعِ سحر کے وقت اور مسرت کے موقعوں پر گایا جاتا ہے) اور پھر سلیم کے یہ جوابی مکالمے کہ ؎

سنبھل کے اے مری جانِ وفا سنبھل کے ذرا

میں ضربِ شوق سے دیوارِ ظلم کو ڈھا کر ہر اک شورشِ طوفاں کے پار لایا ہوں

لٹا کے اپنے دو عالم جنونِ غم کی قسم میں اپنی دولتِ صد انتظار لایا ہوں

اگر جونپوری میں پیش کئے جائیں تو اثر کو دوبالا کر دے سکتے ہیں۔ اور اگر انارکلی یہ شعر کہ ؎

یہ بے خودی یہ مسلسل لپیٹ نشّاوں کی سنبھالیئے مرے سرکار میں گری ہوتی

پھر راگ دیش کار میں گائے تو شروع ہی میں ایک خاص ماحول بن جائیگا جو ڈرامے کی کامیابی کا سبب بنیگا۔

آگے چل کر یکایک سلیم کے ذہن میں ماضی کے کسی حادثے کی یاد اُبھرتی ہے اور غنا کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے یہاں قدرتی طور پر نثر کی طرح مکالمے بولنے کا حق حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ سلیم کو مشتعل ہو کر مکمل جوش اور کامل خود اعتمادی کے ساتھ ڈرامائی انداز میں یہ مکالمہ ادا کرنا چاہیئے سے

نہیں نہیں ! یہاں تمہیں کوئی طاقت گرا نہیں سکتی

کہ آج تم ہو مرے بازوؤں کے حلقے میں

انارکلی کو بھی اس کا جواب نرمی کے ساتھ ڈرامائی لہجے میں دینا چاہیئے سے

یہ بازو یہ قوس قزح زندگی کے !

اور سلیم کو پھر اپنے پہلے مکالمے کی گرج خود اعتمادی کے سانچے میں ڈھال کر ڈرامائی لہجے میں ظاہر کرنی چاہیئے سے

یہ بازو یہ بازو یہ آہن کے حلقے

تمہیں کوئی طاقت مرے بازوؤں سے نہیں چھین سکتی

نہیں چھین سکتی نہیں چھین سکتی

اس کے بعد انارکلی کو مکمل شیفتگی کے ساتھ سلیم سے قریب ہو کر والہانہ محبت کا دیوانہ وار اظہار کرنا چاہیئے۔ "صاحب عالم!"

سلیم اس کے اظہار سے اثر لیتا ہے اور اس کا وجدان اسے مجبور کرتا ہے کہ وہ پھر غنا کے حلقے میں لوٹ جائے۔

سلیم زیریں شعر بھی راگ دیش کار میں گاتا ہے سے

ہر اک نظر سے بچا کر بٹھا کے آنکھوں میں یہاں تلک تجھے دیوانہ وار لایا ہوں

ڈرامائی انداز میں مکالموں کی ادائیگی اور باقاعدہ راگ راگنیوں میں مکالموں کو گانے کا اصول، مقامات کی نوعیت اور سین کی فطرت کے لحاظ سے اختیار کیا جائے اور تمام ڈرامے کو اس طرح ترتیب دے لیا جائے کہ اس میں اوپیرا کی طرز اور

ڈرامائی اسلوب شیروشکر ہوجائیں۔

اگر یہ طریق پیش کش پسندیدہ قرار دیا جائے تو اسے ضرور اختیار کیا جائے۔ میرا خیال ہے کہ غنائی اور ڈرامائی عناصر کا امتزاج برا نہیں رہیگا۔ ایک نئی قوت اور دلکشی پیدا کریگا۔ البتہ صحیح ترتیب توازن اور اعتدال کا مسئلہ ہے تو ایک اچھے ہدایت کار کے لئے یہ مسئلہ کچھ ایسا مشکل نہیں۔

زندہ علامتیں اور مناظر کی ترصیع

انارکلی کو کسی طرح بھی پیش کیا جائے متعدد ذیلی کرداروں کی بہر حال ضرورت ہوگی۔ مثلاً وہ لڑکے اور لڑکیاں جو رقص اور نغمے کے فرائض ادا کرینگے کم از کم تیس ہونے چاہئیں۔ یہ رقاص اور رقاصائیں پس منظر میں کار فرما رہیں گی۔ کسی کے ہات میں دف ہوگا، کسی کے ہات میں بانسری کسی کے ہات میں اک تارا، کسی کے ہات میں جام، کسی کے ہات میں مینا، ایک کے ہات میں گلاب تو دوسرے کے ہات میں کتاب، کوئی ستار لئے ہوئے ہو کسی کے ہات میں بربط، ایک کے ہات میں بھاوج، ایک کے ہات میں کنول۔ گویا یہ ذیلی کردار سلیم کے فردوس خواب کے دائمی سکون اور نشاطِ ابدی کی علامتیں ہونگی۔ یہ تمام زندہ اور مجسم علامتیں اسٹیج پر پردۂ تصویر کی مانند ساکت رہیں گی اور ان کی حرکت و جمود، گویائی اور خاموشی ہدایت کار کی فکر کے مطابق استعمال کی جانی چاہیئے۔

یہ زندہ علامتیں مناظر میں مقاصد کے لحاظ سے فٹ کرنی ہونگی اور موقع بہ موقع بدلتی رہیں گی۔ ان کے ساتھ ان کے لباس، ان کی آرائش، ان کا میک اپ، غرض جملہ جزئیات بھی بدلتی رہیں گی۔

انہیں علامتوں میں رقص اور نغمات کی علامتیں بھی ہونگی جو انارکلی اور سلیم کی مکالمت کے اوقات میں پتھر کی طرح ساکت اور خاموش رہیں گی لیکن جب محل اور موقع مطالبہ کریگا تو اس طرح حرکت میں آکر رقص کرنے لگیں گی جیسے پتھر کے مجسموں میں جان پڑ جائے۔

تیسرے ایکٹ کا کورس "مبارک خاک کو ہم پایۂ افلاک ہوجانا" ان علامتوں سے اسی طرح پھوٹنا چاہیئے جیسے سنگ مرمر کی چٹانوں سے کوئی آبشار پھوٹ نکلے۔

کورس کی زبان عمداً روایتی نہیں رکھی گئی ہے۔ کورس ڈرامے کا اہم جزو ضرور ہوتے ہیں لیکن ایسا جزو ہوتے ہیں جسے ہر وقت تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ اگر کچھ اور وقت مل جاتا تو میرا ارادہ تھا کہ ان مقامات پر گلئے جانے والے کئی کورس لکھوں اور کتاب میں شریک کردوں۔ لیکن بہرحال ہدایت کار سین کی مطابقت اور ضرورت کے لحاظ سے نئے فیصلے کر سکتا ہے۔ جہاں تک موجودہ کورسوں کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ مکمل ہیں۔

خواب سے استفادہ

گو ڈرامہ بیداری میں شروع ہوتا ہے لیکن اصل ڈرامے کا آغاز دراصل خواب سے ہوتا ہے اور پورا ڈرامہ اپنے مدارج خواب ہی میں طے کرتا ہے اس لئے خواب سے استفادہ کرنے کے وسیع تر امکانات بھی بات باندھے کھڑے ہیں۔ ہدایت کار کی جودت تخلیق کا اشارہ چاہیئے، خواب کا سہارا لے کہ ہر ناممکن کو ممکن اور ہر ناموجود کو موجود بنایا جا سکتا ہے۔ ناقابلِ قیاس حسن کاری، بے انتہا نغمہ پیدائی، جہاں چاہیئے اُبھار دیجئے۔ اس طرح مناظر میں متوازن عجوبے کے وسیع امکانات بھی موجود ہیں مثلاً پانچویں ایکٹ میں بطور خاص فضا بندی کی ضرورت ہوگی۔ اس سین میں محدود علامتوں کو شریک کرنا چاہیئے۔ کیونکہ اس میں متعدد مظاہر قدرت کے نمائندوں سے ایک رقص ترتیب دیا گیا ہے۔ جب انارکلی یہ شعر گانا شروع کرے کہ ۔

آپ سے سب نے محبت کا چلن سیکھا ہے ۔۔۔ کائنات آپ کا سایہ نظر آتی ہے مجھے

تو رقاص غلمانوں کا ایک گروپ ایم کے لباس میں رقص کرتا ہوا نمودار ہو، مجرا بجا لائے اور کچھ دیر انارکلی سے اظہارِ محبت کا ترمیم کرتے ہوئے گذر جائے۔ اس کے جاتے ہی اسٹیج پر موجود علامتیں چونک پڑیں کہ یہ نامحرم لوگ یہاں کیسے آ گئے ؟

استعجاب کو ترتیب میں منتشر کیا جائے۔ موسیقی برابر رقص کرنے والوں کا ساتھ دیتی رہے۔ اور پھر اسٹیج پر ہلکا سا اندھیرا کر دیا جائے تاکہ انار کلی جب یہ مصرع گائے کہ سے یہاں شام کے مست و معصوم جگنو مری زلفِ گل بار سے کھیلتے ہیں، تو اس اندھیرے میں انار کلی کے چاروں طرف جگنو جگمگائے جا سکیں۔ انار کلی ان معصوم جگنوؤں کے حملے سے گھبرا کر سلیم کی پناہ لیتی ہے اور ہلکا اندھیرا روشنی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ موسیقی برابر جاری رہتی ہے اور انار کلی کے مکالمے بھی۔ اس موقع پر یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ انار کلی اپنے مکالموں میں مظاہرِ فطرت کو سلیم کا مطیع قرار دیتی ہے، ان کا ذکر کرتی ہے اور ذکر کے ساتھ اُس شیفتگی کو بھی بیان کرتی ہے جو مظاہر کو اس کے ساتھ ہے۔ گویا یہ مقام ایک ایسا مقام ہے جہاں مظاہرِ فطرت سلیم کی محبت کا عکس قبول کر کے انار کلی کے عشاق بن جاتے ہیں، اس تعشق اور تعلق کو نمایاں کرنا ہے۔ یہاں رقص کے مرتّب پر فرض ہو جاتا ہے کہ ہر مظہر کا ایک نمائندہ چُنے اور رنگا رنگ افراد سے ایک حیرتناک رقص ترتیب دے۔ ایک نمائندہ پھولوں کا لے، ایک جگنوؤں کا، گھٹا، صبا، ہوا، طائرانِ خوش نوا، شیروں، سمندر امواج، ان تمام مظاہرِ قدرت کے ایک ایک نمائندے کو اس کی فطرت اور حیثیت کے مطابق لباس عطا کرے اور ترتیب کا جامہ پہنائے۔

رقّاص اور رقّاصاؤں کی تعداد کا فیصلہ حالات اور توفیق پر منحصر ہے۔ لیکن جب انار کلی یہ مصرع گائے کہ "یہاں مجھ سے کالی گھٹا کھیلتی ہے، صبا کھیلتی ہے ہوا کھیلتی ہے" تو گھٹا، صبا اور ہوا رقص کرتی نمودار ہوں۔ گھٹا کی پری گہرا اُمنڈی لباس زیبِ تن کئے چھیڑ خانی کا رت کرتی ہوئی عقب سے داخل ہو۔ دائیں سمت سے صبا بگلے کی طرح سفید لباس پہنے ناچتی ہوئی اسٹیج پر آئے اور بائیں طرف سے 'ہوا' رقص کرتی ہوئی نمودار ہو۔ یہ ضروری نہیں کہ ان مظاہرِ قدرت کے لباس معنائی ہوں۔ ہر قسم کے ہو سکتے ہیں۔ عجیب سے عجیب تر ہو سکتے ہیں لیکن گھٹا، صبا اور ہوا کو اگر پریوں کا رُوپ دیا جائے تو ان کی فطرت سے قریب ہوگا۔

موسیقی برابر جاری رہے اور انارکلی کے مکالمے بھی جاری رہیں اور یہ مظاہر بھی مصروفِ رقص رہیں۔ اور جب انارکلی یہ مصرع گائے کہ سے "یہاں طائرِ خوش نوا کھیلتے ہیں" اور اس کے بعد یہ مصرع کہ سے مجھے اپنے گھیرے میں لے کر یہ طائر فضاؤں میں دھومیں مچاتے ہیں اکثر" تو کوئل، پپیہا اور مور منظر میں داخل کئے جائیں۔ کوئل کا کردار سانولی لڑکی کو دیا جائے۔ پپیہا زرد رُو لڑکا ہونا چاہیئے (یہاں میک اَپ مدد دیگا) اور مور گورے رنگ کا، اس کے دوش میں مور پنکھ کا ہالہ سجایا جائے۔ یہ مظاہر بھی انارکلی کی بارگاہِ حُسن میں عاشق کا رول ادا کرتے ہیں۔ اسی طرح ستاروں کے نمائندے آتے ہیں اور رقص میں شریک ہوتے ہیں۔

اور جب انارکلی یہ مصرع گائے کہ سے "یہاں شیر میرے قدم چومتے ہیں، مرے رقص کو دیکھتے ہیں، مرے رقص پر جھومتے ہیں" تو دو نوجوان رقاص شیر کی کھال کا لباس پہنے داخل کئے جائیں اور رقص میں اس جذبے کو مصور کریں جو انارکلی نے بیان کیا ہے۔ موسیقی برابر جاری رہے۔ مظاہر کے رقص کا تسلسل ایک لمحے کے لئے نہ ٹوٹنے پائے۔ رقص اور نغمہ کے اس مسلسل عمل میں، نیلے فرغل میں ملفوف ایک طاقتور، خوبصورت نوجوان اسٹیج پر نمودار ہو اور انارکلی یہ مصرع اُٹھائے کہ سے

مجھے اپنے بازو میں لے کر سمندر ہر اک موجِ گرداب پر جھومتا ہے

تو یہ مصرع سُنتے ہی تمام مظاہر دائیں بائیں سمٹ جاتے ہیں اور سمندر کو انارکلی کے ساتھ مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے بعد دو اور مظاہرِ فطرت "موجیں" نیلے لباس میں داخل ہوتی ہیں اور انارکلی سے چھیڑ خانی کا نرت کرتی ہیں اور مظاہر کا یہ رقص نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔ درمیان میں سلیم کے چہرے پر رقص کے انعکاسات (Reflections) دکھانے چاہئیں۔ میری رائے میں سلیم کے عشق کا تقاضہ تو یہ ہے کہ وہ بے اختیارانہ مظاہر کے رقص میں خود بھی شریک ہو۔ مظاہرِ قدرت کے اس بھرپور رقص کے تسلسل کو ایک خوفناک آواز توڑ دیتی ہے۔ تمام طلسم پارہ پارہ ہوجاتا

ہے مظاہراپنی اپنی جگہ پتھر کے مجسموں کی طرح ساکت ہوجاتے ہیں سلیم دوڑکر انارکلی کو اپنی آغوش میں چھپالیتا ہے ستارہ منظر میں داخل ہوتی ہے اور سین جس طرح لکھا گیا ہے اسی طرح پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ داروغۂ زنداں کے مکالمے کے بعد جو حق کی فتح اور باطل کے مغلوب ہونے کا نشان ہے، مظاہرِ قدرت کے نمائندوں میں پھر جان پڑجاتی ہے سلیم کا رقاص اشارہ مظاہر کو رقص کا حکم دیتا ہے اور مظاہرِ قدرت پھر محوِ رقص ہوجاتے ہیں اور۔ پردہ گرتا ہے۔

اس سین کے بعد چھٹے ایکٹ کو پیش کرنے کے دو طریقے اختیار کئے جاسکتے ہیں۔

پہلا طریقہ یہ ہے کہ سین نشاطی موسیقی سے شروع کیا جائے اور سلیم کے مکالمے "کنارِ آبشار ہے" "ہوائے جوئبار ہے" (صفحہ ۱۳۷) سے لے کر سے "ہر اک مقام سے سرشارِ ناز گذریں گے" (صفحہ ۱۳۸) تک گا کر ادا کئے جائیں اس کے بعد حوریانِ خواب کا بھرپور رقص پایۂ تکمیل کو پہنچایا جائے۔

حوریانِ خواب کے رقص کو زبردست شور و غل اور متعدد گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں توڑ دیتی ہیں۔ اور تمام حوریانِ خواب فردوسِ خواب کی ساکن علامتوں میں تبدیل ہوجاتی ہیں۔ کامران داخل ہوتا ہے اس سے کچھ فاصلے پر اکبرِ اعظم موجود ہے۔ اس موقع پر "کون ہو تم مسلح سپاہی" (صفحہ ۱۳۸) مکالمے سے لیکر "ایک بدہیئت مواد، اک خام سا انبارِ جاں ایک شعلہ اک دھواں" (صفحہ ۱۴۱) تک مکالمے ڈرامائی انداز میں ادا کئے جائیں، اس کے بعد پاکیزہ ترین موسیقی ابھاری جائے اور سلیم اپنے مکالمے "طلوعِ افق سے ہوئی آولیں انارکلی" (صفحہ ۱۴۳) سے لے کر "بحر کی تہہ سے اچھلے صدف سطح پر اور اگل دی حسیں موتیوں کی لڑی (صفحہ ۱۴۴) تک گا کر ادا کرے۔

سلیم کی وارفتگیٔ عشق کا ردِ عمل اکبر کے چہرے پر شدید استعجاب و حیرت کی صورت میں دکھایا جائے اور پھر سلیم کو اکبر کی جرح کے جواب میں زیریں مکالمے گا کر ادا کرنے چاہئیں ؎

عشق نہ تھا تو کچھ بھی نہ تھا گر عشق نہ ہوتا کچھ بھی نہ ہوتا   اک لاوا سا ابلتا رہتا عالم عالم دنیا دنیا

آگ عدم کی سلگتی رہتی چپکے چپکے تنہا تنہا عشق کے اک اشکِ رنگیں سے عشق کی اک موج تند اس سے
بھوٹا یہ تخلیق کا چشمہ نکھرا یہ فردوس سراپا (صفحہ ۱۴۵)

اس کے بعد "آپ نے گرچہ لوٹا تھا دل کھول کر" (صفحہ ۱۵۲) سے لے کر "ماہ و انجم چلاتے ہیں پچکاریاں" (صفحہ ۱۵۲) تک اور "عشق کو خاک کس نے کیا ہے جو تم کرسکو گے" (صفحہ ۱۵۲) سے لے کر "زندگی کی مسرت مرادین ہے" (صفحہ ۱۵۳) تک تمام مکالمے اوپیرائی انداز میں گا کر پیش کئے جائیں۔

سلیم کے مکالموں کی دھنیں خوابناکی اور وارفتگی میں ڈوبی ہوئی ہونی چاہئیں جن میں مدہوشی اور دیوانگی کی ایسی علامتیں پائی جائیں جو سلیم کی شدتِ جذبات کو ظاہر کریں۔

اس کے بعد سلیم اور اکبر کی مکالمت نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے اور ایسے مباحث زیرِ بحث آتے ہیں کہ خود سلیم غیر شعوری طور پر سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اس لئے "زندگی کی مسرت مرادین ہے" (صفحہ ۱۵۳) کے بعد سارے مکالمے ڈرامائی انداز میں ادا کئے جائیں۔

(۲) اسی سین کو بالکل سادہ طریقے سے بھی پیش کیا جا سکتا ہے یعنی پورا سین ڈرامائی انداز میں تیار کیا جائے۔ سین گو طویل ہے لیکن اہم ترین ہے۔ پھر بھی اگر اختصار کی ضرورت ہو تو ہدایت کار کو بعض حصّے حذف کر دینے کا حق ہے۔ اگر ہدایت کار دہلی میں ہو تو مجھ سے مشورہ کرسکتا ہے اور اگر دہلی سے باہر ہو تو خط کے ذریعہ مشورہ لے سکتا ہے لیکن اس کاٹ چھانٹ سے بچنے کے لئے اور ڈرامے کو مقبول تر بنانے کی خاطر زیادہ بہتر یہ ہے کہ پہلا طریق پیش کش اختیار کیا جائے جس کی دلکشی میں کوئی شک نہیں۔

انارکلی —— ایک اوپیرا کی حیثیت میں

مہاکوی کالیداس کی شکنتلا کا منظوم ترجمہ جسے اکثر نقادوں نے تخلیقی ترجمے کا مرتبہ دیا ہے، سات بڑے

ایکٹوں پر مشتمل ہے۔ اسے میں نے ۱۹۶۰ء میں اوپیرا کی شکل دی اور ۶۱ء کے آخر تک اس کے دو ایڈیشن شائع ہوئے۔ یہ اس لحاظ سے بھی منفرد سمجھا گیا کہ پوری تاریخِ نظمِ اُردو (قلی قطب شاہ سے لے کر اقبال تک) ایسے اوپیرا سے خالی ہے۔ اصل میں سنسکرت کی عشقیہ شاعری "کاریگرانِ حرص" کی گرفت میں نہیں آسکتی۔ اسے سچے عاشق کا انتظار ہے۔

اسی طرح انارکلی کے رومانی قصّے کو اوپیرا کا لباس پہنانا بھی اُردو شاعری کی تاریخ میں پہلی کوشش ہے۔ انارکلی کے قصّے کو بھی کسی قدیم یا جدید اُستاد نے نظم کا لباس نہیں پہنایا، شاید کسی نے مثنوی بھی نہیں لکھی۔ بہر حال انارکلی اپنے فارم کے لحاظ سے مکمل اوپیرا ہے۔ یہ شروع سے لے کر آخر تک بے انتہا غنائی امکانات رکھتا ہے۔ زیادہ تر متعارفہ بحروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ تیسرے ایکٹ میں ایک ہی بحر کو اظہار و بیان کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ چوتھے میں بحور و قوافی کی ترتیب اپنی خود ایک نغمگی رکھتی ہے جو دُھنوں کا لباس پہن کر اور بھی ہوش رُبا ہو سکتی ہے۔ ساتویں اور آٹھویں ایکٹ میں رواں دواں بحروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان میں زیادہ ترجانی بوجھی بحریں ہیں جو راگ راگنیوں میں آسانی سے بندھ سکتی ہیں۔ ان ایکٹوں میں بعض مقامات ایسے آئے ہیں جہاں غیر معمولی ترنّم پیدا ہوا ہے مثلاً صفحہ ۱۷۲ پر "حسن ہے تیرا دنیا دنیا عشق ہے میرا عالم عالم"۔ اور بعض اشعار ایسے ہیں کہ دھن کا لباس پہن کر ڈرامے میں نغماتی ندرت پیدا کریں گے۔ "جیسے اک پھول کی پتّی سے ہو خنجر کی نمود، یا سمن جیسے شرر بن جائے"۔

ساتویں اور آٹھویں ایکٹ میں مکالمے نسبتاً مختصر ہیں جو اس اوپیرا کے مطالب کو فاصلوں سے بچاتے ہیں۔ بعض جگہ تو ایک ایک مصرع ہی کے مکالمے ہیں۔ ان سے رفتار میں تیزی پیدا ہوئی ہے جو اوپیرا میں ڈرامائی ٹیمپو پیدا کرتی ہے مثلاً صفحہ ۱۷۶ پر "میرے سرتاج تمہیں میری محبت کی قسم" "مجھے چھوڑ دیجئے" سے لے کر "حجاباتِ دُوری و قربت مٹا دو" صفحہ ۱۸۰ تک۔ اسی طرح آٹھویں ایکٹ میں متعدد ایسے حصّے ہیں جو راگ راگنیوں کے لمس سے کنول کی طرح کھل اُٹھیں گے۔

اوپیرا کے یہ مناظر تو خیر اپنا اپنا انفرادی حسن رکھتے ہی ہیں لیکن کلائمکس کا سین اور بھی خلاقی کے امکانات رکھتا ہے یہ ضرور ہے کہ جس طرح شاعر نے امتحان کی عظیم خلیج پار کی ہے اسی طرح میوزک ڈائرکٹر کو بھی ہفت دریا طے کرنے پڑیں گے بہرحال انارکلی کو منظوم ڈرامے کی حیثیت سے اسٹیج کرنے کے سلسلہ میں یہ چند اشارات ہیں یہی اشارات اوپیرا کی پیشکش کے سلسلے میں بھی کفالت کر سکتے ہیں۔ تنوع پیدا کرنے کے لئے آجکل اوپیرا میں سادہ مکالمت بھی اختیار کی جانے لگی ہے میں اسے مناسب سمجھتا ہوں۔

انارکلی — ایک بیلے کی حیثیت میں

بیلے (Ballet) ہندوستان کے لئے نیا فن نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے یہاں اس کی شکل بدلی ہوئی ہے۔ اس کے فرائض بھی محدود رہے ہیں۔ مگر پورا ہندوستانی فنِ رقص موضوع اور تیکنیک کے لحاظ سے بیلے کی اعلیٰ ترین شکل ہے۔ ہندوستانی ناچوں کو دیومالائی اور افسانوی عناصر نے تقدیس کی دلکشی اور عظمت بخشی ہے اور انہیں قریب عبادت ہی کی ایک قسم بنا دیا ہے۔

"کتھک ناچ" بنیادی طور پر ایک مذہبی رقص ہے۔ اس کے تین حصے ہیں 'ناٹیہ' یعنی ڈرامائی رقص جس کا نمونہ 'کتھا کلی' ہے۔ 'نرتیہ' جس کا اظہار بھارت ناٹیم میں ہوتا ہے اور 'نرتیہ' یعنی رقص محض جس کا حسن کتھک اور منی پوری رقص میں مشترک اور نمایاں نظر آتا ہے۔ کتھک میں محض سُر اور تال کی زبان میں اظہارِ فن ہوتا ہے۔ رقص کی اس صنف میں عمیق جذباتِ انسانی کا اظہار پاؤں کو زمین پر ہلکے یا بھاری طریقے سے مارنے اور ایڑی اور پنجوں سے فرش کو چھُنے سے ہوتا ہے۔

ہندو فلسفے کی رُو سے محبت کا سرچشمہ اور عقیدت کا اصل محور دیوتا اور بھگوان ہیں۔ ان کے آگے فرد کی صنفی محبت کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ یہی وجہ ہے کہ دیومالائی کہانیوں کے علاوہ عام کہانیوں کو جن میں ارضیت کے ساتھ نیرنگی بھی پائی جاتی ہو، رقص کا لباس پہنانے کی روایت ہندوستانی فنِ رقص میں بہت ہی کم ہے۔ چند کو چھوڑ کر ہمارے تمام

رقص بھگتی رس میں ڈوبے ہوئے ہیں اور رس کا پیالہ عورت کا پُراسرار وجود ہے جسے روحِ انسانی کا ترجمان قرار دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع میں رنگینی اور دلکشی کے باوجود سخت یکرنگی اور یکسانیت پائی جاتی ہے اور یہ قرنوں سے چلی آتی ہے۔

لیکن اس کے باوجود ہمارے رقص روایات کی شدید جکڑبندیوں میں مقید ہیں، یہ نہیں کہا جاسکتا کہ جدت اور وسعت پیدا کرنے کا جذبہ کارفرما نہیں۔ اب مغربی بیلے کی نام تعریف کے ماتحت قدم اٹھنے لگے ہیں۔ ٹیگور اور دوسرے فنکاروں کے ڈرامے علاقائی زبانوں میں ترجمہ کرنے کے بعد بیلے کی شکل میں سنگیت ناٹک اکیڈیمی کی طرف سے پیش کئے گئے ہیں۔

مغربی بیلے

"بیلے" (Ballet) تھیئٹر میں رقص کی ڈرامائی پیش کش کو کہتے ہیں جس میں موسیقی کی دُھن پر ترتیب کیا جاتا ہے اور حاضرین کے سامنے کسی کہانی یا خیال کو آنکھوں کی جنبشوں، ہاتھوں کے اشاروں اور کمر کی لچک یعنی حرکات کی زبان سے بیان کیا جاتا ہے۔

مشہور کلاسیکی بیلے کی طرز کی ابتدا کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم دو سو سال پہلے ماضی میں لوٹ جائیں یعنی پیٹرِ اعظم (۱۶۷۲ء تا ۱۷۲۵ء) کے عہد میں رُوسی کلاسیکی بیلے کی ابتدا اور پھر اس کے ارتقا کا جائزہ لیں۔

اسی رُوسی شہنشاہ نے اپنے ملک کی بہتری کے لئے یوروپ کا سفر کیا تاکہ مفید معلومات حاصل کرسکے مغربی بیلے سے اس کی محبت بڑھتی ہی گئی۔ پیٹرِ اعظم نے رُوس میں اس فن کو روشناس کیا اور اس طرح رُوس میں بیلے کی طرز اور اسکول کی بنیاد پڑی۔ رُوسی بیلے نے بہت کچھ اٹلی سے لیا لیکن خود رُوسیوں نے بھی بڑی محنت کی اور شدید ریاضت و استغراق کے بعد اس فن کو حاصل کیا اور وہ رفتہ رفتہ مغربی دُنیا میں سب سے اعلیٰ اور بہتر رقاص بن گئے۔

میریس پیٹی پا (۱۸۲۲ء تا ۱۹۱۰ء) کی نگرانی میں حیرتناک تکنیک کا فروغ ہوا جس کے مظہر "حسن خوابیدہ" (The Sleeping Beauty) (Casse-Noisette) اور "سوان لیک" (Swan Lake) جیسے عظیم شاہکار ہیں۔

انگلستان میں بیلے کے بہت سے اسکول ہیں جو اس فن کی کلاسیکی روایات کو محفوظ کئے ہوئے ہیں جن میں مخصوص اسکول، میری ریمبرٹ (Marie Rambert)، مادام نکولیوا لیگاٹ (Mame. Nicolaeva-Legat) ۔۔۔ اور سیڈلرس ویلز اسکول (Sadler's Wells School) نمایاں درجہ رکھتے ہیں۔

ہندوستان میں بیلے کا عام رواج کیوں نہیں ہے؛ اس کے اسباب ہمارے سماج کی پسماندگی میں پوشیدہ ہیں۔ میں ابھی عرض کر چکا ہوں کہ ہندوستانی سماج تضادوں کا مجموعہ ہے۔ ایک طرف رقص کی مذہبی قدریں ہیں۔ دوسری طرف اس کا شمار ممنوعات میں ہے، رقص کرنے کا تو تصور بھی نہیں کیا جا سکتا، رقص دیکھنا بھی جائز نہیں۔ ہاں صرف وحشی قبائل میں ناچ رنگ کی پوزیشن صحیح اور صاف ہے۔ سرحدی قبائل میں مردوں اور عورتوں کے مل کر ناچنے کی روایت بے شک آج بھی زندہ ہے۔ یچوپوڈی، النباڑہ (جنوب) ادیباسی قبائل، ناگا قبائل، شمالی سرحد کے پٹھان اور کھیا قبائل میں مذہبی تیوہاروں کے موقع پر اور روزانہ عورتیں اور مرد مل کر ناچتے ہیں۔ سرحدی پٹھانوں کا ایک مشہور رقص "اتنٹر" ہے۔ جب دس بیس پٹھان مل کر یہ ناچ ناچتے ہیں تو مردہ دل سے مردہ دل انسان میں بھی جان پڑ جاتی ہے۔ اسی طرح "بھنگڑہ" ناچ بھی مردوں کا ناچ ہے جس میں ہیجانی انداز میں جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ بھی جذبات انسانی میں ہیجان اور جوش پیدا کرتا ہے۔ ایک یہی ایسا رقص ہے جو شمالی ہند کی مہذب سوسائٹی میں پچھلے سترہ برسوں میں جائز کیا گیا ہے۔ لیکن صرف اس حد تک کہ ناچنے والوں کا ایک مخصوص گروپ ناچتا ہے اور لوگ بیٹھے ٹک ٹک تکتے رہتے ہیں۔

انگریزوں کی ساڑھے تین سو سالہ صحبت کے باوجود ہندوستانی سوسائٹی میں مغربی رقص کا چلن نہ ہو سکا۔ غالباً اس

کی اصل وجہ ہندوستانی سماج کی دورنگی تھی جس کے افراد نے ہر تعیش کو تو جائز رکھا مگر مغربی ناچ کو بے حیائی سے تعبیر کیا۔

سوال یہ ہے کہ جو قوم روزانہ شام کو رقص نہیں کرتی وہ کس طرح خوش ہوتی ہے اور اس کے پاس مسرت حاصل کرنے کے کیا ذرائع ہیں ؛ یہ ہے وہ بارِ احساس جو پہاڑ کی طرح ہمارے افکار کی پشت پر رکھا ہوا ہے۔ اگر انارکلی کا بیلے تیار ہوا تو سلیم اور خاص کر "ظلِّ الٰہی" کو بھی اسٹیج پر مصروف رقص ہونا پڑیگا۔ کیا ان دونوں کا رقص ہندوستانی روایات پر گراں نہ گذرے گا ؛ اور جس قوم کی تہذیب میں رقص کا جواز نہیں وہ اسے کیسے پسند کریگی ؟

اس کا جواب صرف وہ دے سکتا ہے جس نے بیلے کے متعلق ہندوستانی کوششیں اور ان کے علاوہ مغربی بیلے خاص کر رُوسی بیلے "سوان لیک" (Swan Lake) بھی دیکھا ہے۔ سوان لیک کی کہانی بڑی لمبی ہے۔ یہ بیلے تین گھنٹوں کے مسلسل رقصوں سے تیار کیا گیا ہے۔ عام تیکنیک کے مطابق عورتوں کے رقصوں کی فطرت الگ ہے۔ مردوں کی الگ۔ اس کے رقصوں میں محبت و نفرت، رشک و حسد، شجاعت و بُزدلی جوش و سکون اور الم و مسرت کی نمائندگی اتنے وقار اور دلکشی کے ساتھ کی گئی ہے کہ یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ مرد ناچتے ہوئے اچھے نہیں معلوم ہوتے

اصل میں خرابی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہم یہ سوچنے لگتے ہیں کہ کوئی اجتہادی قدم نہیں اُٹھایا جا سکتا۔ اگر اس اصُول کو تسلیم کر لیا جائے کہ کرداروں کے حقیقی مزاج نزاکت وصلابت، شوخی اور سنجیدگی کو رقص میں ڈھالا جائے یعنی محض ہندوستانی فنِ رقص کی "نسوانیت" کو بُنیاد نہ بنایا جائے تو پھر مسئلہ بہت کچھ حل ہو جاتا ہے اگر ہم روایت کے مطابق سلیم و اکبر کے پیروں میں گھونگرو بندھوا کر انارکلی کا بیلے تیار کریں گے تو بیلے مذاق بن کر رہ جائیگا اور کہانی کے اعلیٰ مقاصد پر اثر پڑیگا۔

بہر حال انارکلی کا بیلے بنانے کے لئے "خالصیت پرستی" کے کلاسیکی اصُول کو ترک کرنا پڑیگا۔ مغربی رقص اور

ہندوستانی رقص کو ملا کر ایک نئی ٹیکنیک وضع کرنی ہوگی۔ اگر جذبات کی نزاکت و صلابت، کرداروں کے اعمال و افعال اور مردانگی و نسائیت کے تعلق اور تناسب سے انارکلی کے رقص وضع کئے گئے تو ناکامی نہیں ہوسکتی بلکہ کلیدی کامیابی ہوگی۔

انارکلی کے مقاصد و مطالب، مثلاً نئے سماج کے تصور، مکالمۂ عشق و عقل اور حسن و عشق کے بلند تصورات کو رقص میں ڈھالنے کے لئے خلاقی کی اعلیٰ ترین قوتیں درکار ہونگی اور ان کی ہندوستان میں کمی نہیں۔ یہ نکتہ بھی رقص کے اُستادوں کو بطورِ خاص یاد رکھنا چاہیئے کہ خواب کی ٹیکنیک کی بنا پر اس میں عجیب سے عجیب تر مناظر ہی کو نہیں "طلسمات" کو بھی رقص میں ڈھالنے کا جواز حاصل ہے۔

ایک اور طریق پیش کش

مونو ایکٹنگ

پیش کش کے مختلف طریقوں پر اتنے استغراق اور اشتیاق کے ساتھ لکھنے سے یہ اندازہ تو ہو ہی جانا چاہیئے کہ میں اُس سماجی یکسانیت اور رُوح فرسا بے رنگی کو مٹانا چاہتا ہوں جو صدیوں سے سوسائٹی پر چھائی ہوئی ہے۔ ہمارے زوال نے ہمیں چند بُرے مشاغل دیئے تھے، اقتصادی بربادی نے وہ بھی ہم سے چھین لئے۔ رفتہ رفتہ عام انسان کا معیارِ حیات اس قدر پست اور یکسانہ ہوگیا کہ اب بُرے مشاغل بھی نصیب نہیں۔ مشاعرے اور شاعری کے پس منظر میں جو رُومان تھا وہ بھی امتدادِ زمانہ نے چھین لیا۔ اب صرف مشاعرہ باقی رہ گیا ہے۔ بہر حال اب ہم آزاد ضرور ہیں، ہمیں اس بے لطفی اور بے کسی کا تجزیہ کرنے کا حق ہے۔ جو غور کیا جائے تو موت سے کم نہیں۔ اور جو قوم ہر لمحہ موت سے ہمکنار ہو کر زندہ رہے وہ ہرگز قوم نہیں، وہ ہرگز زندہ افراد پر مشتمل ایک سوسائٹی نہیں، وہ بالکل اُس بے بس اور تشنہ فرد کی طرح ہے جو اکیلا اور بیچ تن تنہا کھڑا ہو۔

اب صرف ایک ہی راستہ ہے کہ ہم وقت سے خوشی کی دولت جبریہ چھین لیں اور قدامت کی بھول بھلیوں سے

نکل کر جو کچھ جدت کے شاداب راستے پر بکھرا ہوا ہے اُسے حاصل کریں۔ نئی باتوں میں مغائرت ہوتی ہے مگر ہر مغائرت میں ایک جھجک، ایک ہچکچاہٹ، ایک ناتمامی بھی ہوتی ہے۔ یہ ناتمامی مسرت بخش ہے کیونکہ اس میں خشکی نہیں، کونپل کی سی تازگی ہے۔

ڈرامے کا فن از سرِ نو تازہ ہو رہا ہے۔ یہ احیا نہیں، نئی تخلیق کا سائل ہے۔ جس طرح نوزائیدہ بچے کی مسکراہٹ میں مسرت کے بے انتہا خزانے پوشیدہ ہوتے ہیں، اس فن کی حیاتِ نو کے ہونٹوں پر بھی اسی قسم کا تبسم ہے۔

ڈرامے کے ہر امکان سے تفریحِ رُوح کا یقین پیدا کرنا چاہیئے۔ ابھی میں نے منظوم ڈرامے کی پیش کش اوپیرا اسٹیج کرنے کے طریقے اور سلیقے سے متعلق چند خیالات پیش کیے۔ اب جو طریق پیش کش لکھ رہا ہوں، یہ ان سب سے مختلف ہے۔ ہر چند یہ کم درجے کا ہے لیکن اس کی افادیت اور اس افادیت سے پیدا شدہ مسرت کم درجے کی نہیں اس طریق میں فردِ واحد اسٹیج پر آکر ڈرامے کو پیش کرتا ہے۔ یہ فردِ واحد مصنّف بھی ہو سکتا ہے اور کوئی اداکار بھی۔ میری رائے میں مصنّف ہی ہونا چاہیئے۔ مصنّف اپنی تصنیف کے اسرار کا سب سے بڑا رازدار ہوتا ہے۔ انگریزی کے ڈراما نگار Dylan Thomas کے متعلق مشہور ہے کہ وہ اسٹیج پر آتا تھا اور حاضرین میں سے حسبِ ضرورت آدمیوں کو بلاتا تھا انہیں مکالموں کے صفحات تقسیم کر دیتا تھا اور وہ سب اس کے ڈرامے کے کرداروں کا رول ادا کرتے تھے اور وہ خود بھی خاص رول ادا کرتا۔ لیکن "مونو ایکٹنگ" میں ایک ہی شخص مختلف کرداروں کے رول ادا کرتا ہے، تبدیلیٔ لباس کی کوئی شرط نہیں، آواز کو قدرے تبدیل کرنا چاہیئے، اندازِ بیان ڈرامائی ہونا چاہیئے۔ اب یہ مصنف کی مہارت پر منحصر ہے کہ وہ آواز کس حد تک تبدیل کر سکتا ہے اور کتنی ڈرامیت پیدا کرنے کی اس میں صلاحیت ہے۔ میری رائے میں مصنّف کو آزادی دینی چاہیئے کہ وہ ان امور میں اپنے ٹیمپو اور جذبے کے مطابق ذی اثر رویہ اختیار کرے۔

میرے خیال میں مصنّف کی زبان سے ڈرامے کی پیش کش دلچسپی اور کامیابی کی ضمانت ہو گی۔ اس طرح سامعین

ڈرامے کو زیادہ دلچسپی سے سنیں گے اور اس کی روح کو سمجھیں گے۔ ڈرامے کے اس طریق پیش کش کو کالجوں، یونیورسٹیوں اور مختلف ڈرامیٹک گروپوں میں رواج دینا چاہیئے۔ شعرائے سے نئے نئے ڈرامے لکھوانے چاہئیں اور انہیں معقول معاوضہ دینا چاہیئے۔ مجھے امید ہے کہ تعلیمی اور تہذیبی ادارے اس نئی روایت کو ضرور قائم کریں گے۔ بہر حال ہمارا ڈراما ہماری شاعری، ہمارا عشق ہمارا حسن، نقاشی، سنگیت، رقص ہمارے تمام فنون، تمام محاسن، تمام ترقوتیں، امن، یکجہتی، آزادی اور ملکی تعمیر و ترقی کی راہ میں صرف ہونی چاہئیں۔ ہم جو بھی ذرائع اختیار کریں، انہیں پوری قوت اور خلوص کے ساتھ اختیار کرنا چاہیئے۔ کیونکہ علوم و فنون کی ترقی دراصل علیحدہ کوئی عمل نہیں ہے، ملکی عروج و ترقی ہی کا ایک اہم حصہ ہے۔

۲۸ نومبر ۱۹۶۳ء

پنڈارہ روڈ نئی دہلی

ساغر نظامی

ذکیہ سلطانہ نیّر

انارکلی

ایک جُوئے شِیر!

شکنتلا کے منظوم تخلیقی ترجمے کے بعد ساغر صاحب کا طبعزاد منظوم ڈراما "انارکلی" پیش کیا جا رہا ہے۔ شکنتلا (۱۹۶۰ء) اور انارکلی (۱۹۶۳ء) کی اشاعت میں تین سال کا فاصلہ ہے۔ بظاہر یہ مدّت قابلِ اعتراض ہے لیکن تخلیقی کام اور اس کے معیار کو دیکھا جائے تو یہ مُدّت کم ہے۔ کوئی شاہکار تخلیقی نظم جس میں پوری طرح اس کے حقیقی جوہر نمایاں کرنے کی ریاضت بھی شامل ہو اور سلیقے سے پیش بھی کی جائے دس سال کے بعد بھی شائع ہو تو یہ مُدّت ایک نفس ہے۔

انارکلی گو دیر سے کھلی ہے لیکن آپ محسوس کرینگے کہ یہ اپنے تہہ در تہہ اوراق میں ایک تقدیس اور اچھوتی خوشبو رکھتی ہے۔ اس خوشبو کی داستان بڑی طویل ہے۔ بہار و خزاں کے قافلے آتے اور گذرتے رہے، موت اور زندگی اپنا اپنا رول ادا کرتی رہیں۔ رنج اور خوشی کے سائے ارادوں پر تھرتھراتے رہے۔ سات سال بیمار رہنے کے بعد ۳۰ مئی ۱۹۶۲ء

کی شام کو ساغر صاحب کے شفیق باپ ڈاکٹر سردار محمد احمد یار خان اللہ کو پیارے ہوئے۔ پھر میری سخت علالت اور پھر ساغر صاحب کے دل و دماغ پر ان حادثوں کا عکس، ان کی فکر انارکلی کے حسین تصور سے ہٹ کر مرگ و زیست کے اسرار میں اُلجھ گئی ہے

حکمتِ مرگ و زیست کیا کہیے — کس سے اُٹھا ہے پردۂ اسرار

ایک انجان ازل کے منبع سے — ہے بقا و فنا کا اک چشمہ

ایک انجان ابد تلک جاری

جب سے کھولیں حیات نے آنکھیں — موت بیدار ہے اُسی دن سے

موت جس دن سے کار فرما ہے — زندگی اپنے رنگ محلوں میں

اسی لمحے سے عالم آرا ہے

اک ستارہ جو ڈوب جاتا ہے — اس کے مرقد کے گھور اندھیرے سے

سو ستارے طلوع ہوتے ہیں

ٹوٹنا تار ہائے بربط کا — نئے سنگیت کا ترنم ہے

بال پڑتے ہی ایک ساغر میں — چاک سے لاکھ جام اُبھرتے ہیں

کسی گلزار کا اُجڑ جانا — اک نئی فصلِ گُل کی آمد ہے

کسی تعمیر کا کھنڈر ہونا — نئی تعمیر کا تبسم ہے (ساغر)

زندگی دُکھ سُکھ کی ایک دُھوپ چھاؤں ہے۔ پھر نئی تعمیر کا تبسم زندگی کے ہونٹوں پر آیا۔ ان کے سب سے چھوٹے بھائی شہریار خان پرواز کی شادی کا جشن ہوا جس گھر کو قدرت نے باپ کے پیار اور بزرگی سے محروم کیا تھا اسے مسرت و محبت کی نئی دولت بخش دی۔

ان مرحلوں پر ساغر نے ثابت کیا کہ قدرت کی طرف سے 'ظرف' کی ایک مخصوص قسم انسان کو ایسی بھی دی جاتی ہے جس کے نزدیک موت کی المناکی بھی ہیچ ہے اور زندگی کی مسرت بھی۔

خوشی انسان کے دل پر دیر پا اثر نہیں چھوڑتی۔ غم دل کو داغ داغ کر جاتا ہے۔ بعض اوقات یہ عالم تخلیقی قوتوں کو اُبھارتا ہے اور کبھی جمود پیدا کرتا ہے۔ بے رحم حالات ساغر کے دل و دماغ کو جس طرح کچل کر گذرے تھے انارکلی پر نظر ثانی مشکل کام تھا۔ اور اس سے مشکل ان کی خود انتقادی، خود اپنے زشت و خوب کا جائزہ لینا، دلِ لخت لخت پر خود چھری چلانا، خود اپنی خامیوں کو محسوس کرنا اور خود اپنی پختگیوں پر عملِ جراحی کرنا، خود اپنے نقش کے خال و خد پر خطِ تنسیخ کھینچنا اور خود ہی مٹے ہوئے خطوط و رنگ سے نیا نقش اُبھارنا۔ ان سب باتوں کو کلیجہ چاہیئے۔

اللہ ہی جانے، ساغر نے پھولوں کے کتنے زیور انارکلی کو پہنائے اور مسل دیئے۔ کتنے لباس حریر و پرنیاں کے زیبِ تن کرائے اور پھونک ڈالے۔ آخر اپنے آنسوؤں کے تاروں سے ایک پیرہن تیار کیا، اسے خونِ دل میں رنگا اور انارکلی کو پہنا دیا۔ کاش سلیم زندہ ہوتا اور اس پیرہن کی بہار دیکھتا!

اس میں جنوں کی مہک بھی ہے، خرد کی خوشبو بھی۔ بغاوت کی اُمنگ بھی ہے، روایت کا رنگ بھی۔ تخیل کی دل دوز راگنی بھی ہے، فکر کی ایک قائم لَے بھی۔ ساغر نے انارکلی کے پیکر میں ایک نئی جان ڈال دی ہے، مُردہ رگ و پے میں ایک نئی رُوح پھونک دی ہے۔ ساغر نے انارکلی کی چشمِ شہلا میں ایک نئے سماج کی تمنا کا چراغ روشن کیا ہے، جیسے جیسے اس چراغ کی لَو تیز ہوگی، ظلم کی دیوار پگھلتی جائیگی، پگھلتی جائیگی!

لوگ کہیں گے کون انارکلی؟ میں کہوں گی وہی جس کا وجود ہو یا نہ ہو مگر ساغر نے اسے لباسِ وجود پہنا دیا ہے۔

پچھلے تین برسوں کے دُکھ بھی یادگار تھے اور سُکھ بھی۔ لیکن سفرِ رُوس کبھی بھلائے جانے کے قابل نہیں۔

۱۶ اکتوبر ۱۹۶۲ء کو حکومتِ ہند نے ساغر صاحب کو ایک پنج لسانی وفد میں اُردو زبان کے نمائندے کی حیثیت سے رُوس

بھیجا۔ ساغر صاحب نے تاشقند (سمرقند و بخارا)، ماسکو، لینن گراڈ، سخومی اور یریوان روس کی کئی جمہوریتوں کے تمدنی اور تہذیبی ارتقا کو اپنی آنکھوں سے دیکھا، مشاہیرِ ادب کی یادگاریں دیکھیں، آرٹ گیلریاں دیکھیں، عجائب گھر دیکھے، روس کے تہذیبی ادارے دیکھے، زار کے محلوں کے نوادرات دیکھے، روسی ادیبوں سے ملے، صحافیوں سے ملے، مصوروں سے ملے، ڈراما نگاروں سے ملے۔ وہ ۲۱ دن روس میں رہے اور ہر رات روسی ڈرامے، بیلے اور اوپیرے دیکھے۔ ظاہر ہے کہ روسی ادب اور فنونِ لطیفہ سے ہر ممکن وقوف ساغر نے حاصل کیا اور روسی فنکاروں سے ان فنون کی تیکنیک پر تبادلۂ خیال کیا، غرض زبردست ذہنی اور علمی تجربے حاصل کئے اس سفر نے انہیں زندگی کا اور بھی عاشق بنا دیا۔ اس سے پہلے بھی حکومت انہیں ۱۹۵۵ء میں پولینڈ کے شاعرِ اعظم آدم مِتسکے وِچ کی صد سالہ برسی میں (جو ایک بین الاقوامی اجتماع تھا) نمائندہ بنا کر وارسا بھیج چکی تھی پولینڈ سے واپسی پر وہ لندن، پیرس، جنیوا، بیروت اور قاہرہ کے ادبی و علمی حلقوں سے رابطہ پیدا کر چکے تھے۔ روس کی سیاحت کے بعد تو وہ ایک طرح موجودہ یوروپ کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کے پورے مشاہد بن گئے۔ ساغر نے جمہوری یوروپ اور اشتراکی یوروپ دونوں کے سماجی اور حکومتی نظام کو گہری نظر سے دیکھا۔ سوویت وسطِ ایشیا (تاشقند) کی ذہنی ترقی اور تمدنی تبدیلیوں کا مشاہدہ بھی کیا۔ گویا نئے وسطِ ایشیا اور جدید یوروپ کی آواز بالکل قریب سے سُنی۔ ان سفروں کا ردِّ عمل ان پر گہرا ہونا ہی تھا چنانچہ وہ زندگی سے مایوس ہونے کے بجائے تازہ اور شاداب اُمیدوں کی حرارت سے محکم عزم کی تصویر بن گئے۔

انار کلی ان سفروں سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔ اس کا پہلا ریڈیائی مسودہ ۱۹۵۸ء میں آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوا۔ ہاں نظرِ ثانی مختلف اوقات میں ہوتی رہی۔ نظرِ ثانی تو وہ کتابت کے بعد بھی کرتے رہے۔

اب جو اس کے خد و خال پر بھرپور نظر ڈالی تو وہ سچ مچ ایسی لڑکی ہو گئی تھی۔ جو سلیم کے ہوش و خرد پر قبضہ کر سکتی تھی دیکھئے حُسن کی یہ تجلّی، عشق کی یہ تمازت، اُمید کی یہ گرمی، جذبے کی یہ آگ، تخیّل کی یہ پرواز، انار کلی کے انگ انگ سے دُود پیچاں کی طرح اُٹھ رہی ہے۔

میں سچ مچ ساغر کی شکر گذار ہوں کہ انہوں نے یہ گراں بہا زندۂ جاوید شاہکار مجھے تحفہ کے طور پر دیا اور میں اسے

اُردو پڑھنے والوں کی ضیافتِ رُوح کے لئے پیش کر رہی ہوں۔ ایسی ضیافتِ رُوح تو صدیوں میں میسّر ہوتی ہے۔ اسی لئے

میں فخر و مسرت سے پھولی نہیں سما رہی۔ اور یہ بات بھی کم باعثِ افتخار نہیں کہ

حضرتِ اشرف ڈاکٹر ذاکر حسین خاں نائبِ صدر جمہوریۂ ہند

نے اسے اپنے پیش لفظ سے نوازا ہے۔ ڈاکٹر صاحب قبلہ ہمارے ملک کا دماغ اور ہماری سوسائٹی کا دل ہیں۔ یہ وہ ہیں جن سے

اس عہد کی تاریکیوں میں روشنی ہے۔ یہ ہمارے عہد کی آبرو ہیں، یہ ایک تمدن ہیں، ایک تہذیب ہیں۔ ان کے بعد وہ عہد

ابد تک کے لئے معدوم ہو جائیگا جو ہندوستان کی مشترک تہذیب کا آئینہ دار ہے۔ میں ڈاکٹر صاحب قبلہ کا شکریہ ادا کرتی ہوں

کہ آپ نے اس تاریخی تصنیف کو اپنے پیش لفظ سے اور بھی تاریخی حیثیت بخش دی۔

اور اس جمال کو جسے ساغر کے حسن کارِ تخیل نے پیدا کیا اگر کسی نے چار چاند لگائے ہیں تو وہ مشرق کے سب سے بڑے مصور

آقائی عبدالرحمٰن چغتائی

ہیں جن کی شخصیت مشرق ہی میں نہیں مغرب میں بھی قطعی منفرد ہے۔ انہیں ماضی کے کسی اُستاد سے تشبیہہ دینا گستاخی

ہے۔ ان کے رنگ، ان کے خطوط میں زندگی کا تر و تازہ خون بن کر دوڑتے ہیں۔ ان کے خطوط انسانی رُوح کے انبساط و الم

اور تخیل کی وسعتوں کو صورت و پیکر بخشتے ہیں، ان کے نقوش میں حرکت نہیں لیکن ایک عالم اُبھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے

ان کی تصویروں کے زبان نہیں لیکن وہ انسانوں سے زیادہ بولتی ہیں۔

جس بے انتہا خلوص اور فیاضی سے چغتائی صاحب قبلہ نے ادبی مرکز کو نوازا اس کا شکریہ الفاظ میں

ادا نہیں کیا جا سکتا۔

ہیرا اپنی جگہ ہیرا ہوتا ہے لیکن اس کی قیمت جوہری کے وجود سے قائم ہوتی ہے۔ یہی حیثیت ادب میں نقّاد

کی ہے۔ نقاد کی جوہر شناس نگاہ تصنیف کو پرکھتی ہے اور اس کا درجہ متعین کرتی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن اور اسلوب احمد انصاری

نے اپنی فاضلانہ تقریظ اور دیباچے میں انارکلی کی حقیقی قدر کو سمجھا اور اسے اردو شاعری میں اجتہادی قدم سے تعبیر کیا ہے میں دل کی گہرائیوں سے ان کی شکر گذار ہوں۔

آخر میں عزیزی ملاحت یار خان اور شہر یار پرواز کی سعادت و محنت کی کیا تعریف کروں کہ یہ ان کا اپنا کام تھا۔ ان دونوں نے انارکلی کو سنوارنے میں میری مشاطگی کا ہاتھ بٹایا۔

بہر حال انارکلی کے الف سے لے کر ی تک اس کی پیش کش میں جتنے سخت مرحلوں کو عبور کیا گیا وہ کسی طرح "جوئے شیر" لانے سے کم نہ تھے۔ انارکلی پیش ہے۔ ان مرحلوں کا اب کیا ذکر کروں کہ ؎

ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں

ادبی مرکز نئی دہلی

۳۰ نومبر ۱۹۶۳ء

ذکیہ سلطانہ نیر

انارکلی

انارکلی

کردار

انارکلی	اکبرِ اعظم کے حرم کی ایک حسین رقّاصہ
سلیم	شاہزادہ نورالدین سلیم اکبرِ اعظم کا ولی عہد
اکبرِ اعظم	جلال الدین محمد اکبر شہنشاہِ ہند
مہارانی جودھا بائی	شاہزادہ سلیم کی ماں
کامران	شاہزادہ سلیم کا دوست
ستارہ	انارکلی کی بہن
مہ نشاں، شمیم، کہکشاں، اختر	انارکلی کی سہیلیاں۔ حرمِ اکبر کی دوسری کنیزیں
گُل اندام	ایک شاہزادی جو سلیم سے محبت کرتی ہے

داروغۂ زنداں، چوبدار، سپاہی، فردوسِ خواب کی حوریں اور غلمان

پہلا ایکٹ

مہارانی جودھا بائی کا محل

انارکلی دیوار میں چُنی جا چکی ہے اس کے بعد سلیم اور
مہارانی جودھا بائی پر انارکلی کی موت کا ردِ عمل۔
پہرہ دار سپاہی، چوبدار اور مہارانی کی خواصیں

سلیم چُن دیا میری تتلی کو دیوار میں چُن دیا
میری مینا کو دیوار میں چُن دیا
میری کوئل کو دیوار میں چُن دیا
میری دُنیا کو دیوار میں چُن دیا

انارکلی! انارکلی!!

(سلیم کی آنکھوں سے آنسو جاری ہیں)

جودھا بائی صبر کر میرے چندا مرے لال!

تیرے آنسو نہیں میرے ہردے کے ٹکڑے ہیں یہ

تیرے نالے نہیں میرے اشکوں کے دھارے ہیں یہ

تیری چیخوں میں ماتا کی آہیں بھی ہیں

سُرخ بوندوں میں ڈوبی نگاہیں بھی ہیں

صبر کر میرے چندا مرے لال اب صبر کر

سلیم ماں! ماں!!

جودھا بائی پاپ کے گھور اندھیرے سے ڈرتی ہوں میں

یہ اندھیرا کہیں دُور تک چھا نہ جائے

یہ اندھیرا کہیں راج کو کھا نہ جائے

یہ اندھیرا یہ اندھیرا!

(سلیم تلوار نکالتا ہے)

سلیم اس اندھیرے کو سیفِ شرربار سے آن کی آن میں چھانٹ سکتا ہوں میں

اس اندھیرے کی مضبوط دیوار کو دیکھتے دیکھتے کاٹ سکتا ہوں میں

(جودھا بائی سلیم کو پکڑتی ہے)

جودھا بائی میرے لال! میرے لال!!

(سلیم جودھا بائی کی گرفت سے آزاد ہو کر)

سلیم چھوڑ دو۔ چھوڑ دو۔ چھوڑ دو!

جودھا بائی سہن کرنا بڑی ویرتا ہے سلیم!

(جودھا بائی بڑھ کر پھر اُسے روکتی ہے)

(سلیم جانا چاہتا ہے)

سلیم مجھ کو جانے بھی دو، مجھ کو جانے بھی دو ظلم کے اُس ہمالہ کو ڈھانے بھی دو

مجھ کو جانے بھی دو، مجھ کو جانے بھی دو

(جودھا بائی سلیم کا ہات پکڑ کر)

جودھا بائی ٹھیر تو میرے بچے مرے لال!

مرے من کے سُکھ! میری آنکھوں کے تارے

تجھ پہ واری مرے چاند!

تجھ پہ قرباں مرے لال!

میں اکیلا کہیں تجھ کو جانے نہ دوں گی

میری شکتی ہے تو میری ہمت ہے تو میرا سمان ہے میری عزت ہے تو

آلِ تیمور کی اک امانت ہے تو راجپوتوں کی محفوظ دولت ہے تو

آن تیری مغل راج کی لاج ہے

رونقِ تخت ہے طرۂ تاج ہے

سلیم (غصے میں) تخت اور تاج اور یہ مغل راج کی لاج؟

سلیم یہ محل، یہ چمن، نسترن، نسترن، یہ زمین، یہ گگن

اور یہ امروز و فردا کا ویران گھر

یہ قمر یہ ستارے یہ شام و سحر

سب ——— !

میری نظروں میں تاریک ہیں

میری نظروں میں سنسان ہیں

میری نظروں میں ویران ہیں

میری شمعِ تمنّا جو تھی بجھ گئی

جس سے دنیا میں تھی روشنی بجھ گئی

جودھا بائی صبر کر میرے نورِ نظر صبر کر

رونقِ صحن و دیوار و دَر صبر کر

سلیم صبر کیسے کروں؟

صبر کب تک کروں؟

صبرِ مظلوم کی سخت توہین ہے صبرِ مظلوم کی سخت توہین ہے

(رُخ بدل کر)

تم ہی سوچو کہ تقاضائے محبّت ہے یہی خونِ معصوم کیا جائے سیاست ہے یہی

عطر کو پھینک دیا جائے لطافت ہے یہی پھول کو روند دیا جائے نزاکت ہے یہی

جودھا بائی نہ سونا ہے نہ کھانا ہے نہ پینا — کہیں شق ہو نہ جائے میرا سینا

سلیم (غصّے میں)

زندگی جب ہو سنورنے کے لئے محوِ جمال — آئینہ توڑ دیا جائے بصیرت ہے یہی

حُسن مخمُور نہ ہو ہے یہ زمانے کا مزاج — عشق مسرُور نہ ہو دین کی فطرت ہے یہی

(المناک لہجے میں) آہ وہ پھُول سا بدن رقص کُناں سمن سمن

جیسے صبا کی گود میں وجد کرے کوئی کرن

عطر فشاں روش روش بادہ چکاں چمن چمن

ہائے وہ زُلفِ عنبریں ہائے وہ بوئے پیرہن

ہا! وہ نگارِ مہ جبیں

ہائے وہ رُوئے نازنیں

آہ وہ میری نسترن

وائے وہ میری یاسمیں

(غصّے میں) کیوں نہیں ٹوٹتا فلک

شق نہیں ہوتی کیوں زمیں

اور پھر خاموشی سلیم فرطِ غم سے منہ بھر کر سسکیاں لیتا ہے
جودھا بائی آنچل سے مُنہ ڈھانپ کر روتی ہے۔
سلیم مڑتا ہے اور انتہائی حسرت وغم سے کہتا ہے

سلیم

موجِ نکہت کو دیوار میں چن دیا

سازِ عشرت کو دیوار میں چن دیا

رقص و نغمہ کو دیوار میں چن دیا

جام و مینا کو دیوار میں چن دیا

(جودھا پیار سے سلیم کے کاندھے پر ہات رکھ کر)

جودھا بائی جو میں یہ جانتی اے روحِ مادرِ غمگیں — کہ چھاگئی ہے تری زیست پر انارکلی

ترے گگن کا شفق ہے ترے چمن کی بہار — ترے فلک کی ہے شمس و قمر انارکلی

ترے دریچۂ گل پوش کی شبِ مہتاب — ترے محل کی ہے شام و سحر انارکلی

تو میں انارکلی کو تری خوشی کے لئے

کنیز ہوتے ہوئے بھی دُلہن بنا لیتی

یہ راز مجھ سے ترے عشق نے چھپایا کیوں ؟

سلیم تو اب کنیز کو میری دلہن بنا ڈالو — مری حیات کو خنداں چمن بنا ڈالو

رُخِ سلیم پہ باندھو عجیب تر سہرا

گلے میں ڈال بھی دو ہار دل کے ٹکڑوں کا

(دیکایک دیوانہ وار)

مری انارکلی میری زندگی مری جان

مری انارکلی میری زندگی مری جان

(سلیم پہرہ دار سپاہیوں پر حملہ آور ہوتا ہے اور تین سپاہیوں کے ہاتھوں سے تلواریں گرا دیتا ہے)

سلیم کھڑے کیا تک رہے ہو، میری راہ سے ہٹ جاؤ

میں بڑھ کر قصرِ شاہی کی سنگیں بنیاد ہلا دوں گا

برجوں کو مٹی کر دوں گا تعمیرِ زنداں ڈھا دوں گا

زنداں کے طوق و سلاسل کو اک آن میں میں پگھلا دونگا

(کامران، سلیم کا دوست دوڑا ہوا آتا ہے)

کامران صاحبِ عالم! صاحبِ عالم!

صبر فرمائیے مرے سرکار   اے مرے دوست، اے مرے سردار

سلیم ہر زبان کی لغت سے اگر ہو سکے   دوست اور یار کے مہمل الفاظ کو

چھیل کر پھینک دو کاٹ کر پھینک دو!

دوست ہو؟   تم مرے دوست ہو؟

لٹ گیا روزِ روشن میں تنہا سلیم   کارواں آرزوؤں کا جلتا رہا

گلستاں آرزوؤں کا جلتا رہا   شبستاں آرزوؤں کا جلتا رہا

ہو گیا حشر اور تم نہ آئے ندیم

تم مرے دوست ہو؟

(سلیم بیہوش ہو کر گرتا ہے)

(جودھا بائی چیخ مارتی ہے)

جودھا بائی میرا لال! سنبھالو مرے لال کو کامراں!

(کامران سلیم کو سنبھالتا ہے)

کامران صاحبِ عالم! صاحبِ عالم!

(چوبدار سے) دوڑ کر جاؤ لخلخہ لاؤ اور طبیبوں کو جلد بلواؤ

چوبدار طبیبِ شاہ کو جاکر ابھی میں لاتا ہوں

(چوبدار جاتا ہے)

جودھا بائی کامران!

یہ بات ظلِّ الٰہی کے علم میں لاؤ کہ فرطِ غیظ سے بیہوش ہو گیا ہے سلیم

پڑا ہے فرش پہ مجبور آج ان کا شکار

سلیم میرا سلیم!

(ایک خواص صراحی لے کر دوڑتی ہے)

(جودھا بائی سلیم کے رُخ پر پانی کے چھینٹے دیتی ہے)

(کامران گھبرا کر جاتا ہے)

(خواصیں پنکھا جھلنے لگتی ہیں)

(باہر چوبدار کی آواز گونجتی ہے)

چوبدار باادب باملاحظہ ہوشیار باادب باملاحظہ ہوشیار

نگاہ رُوبرو باادب باملاحظہ ہوشیار!

(مہارانی جودھا بائی کھڑی ہو جاتی ہے اور خیر مقدم کو تیار ہوتی ہے۔ اکبرِ اعظم تیز تیز قدموں سے آتا ہے۔)

اکبرِ اعظم رانی!

جودھا بائی مہابلی!

اکبرِ اعظم مرا سلیم کہاں ہے؟ مرا چراغ کہاں ہے؟ وہ میرا چاند کہاں ہے؟

جودھا بائی تمہارا چاند گہن میں ہے، اور چراغ کی لَو حیات و موت سے مصروفِ جنگ ہے مہراج

(منہ ڈھانپ کر روتی ہے)

اکبرِ اعظم کہاں ہے مری عظمتوں کا نشاں کہاں ہے وہ خورشیدِ ہندوستاں
زمیں کا حکم وارثِ تخت و تاج جو لیگا مہ و خور سے اپنا خراج
مری زندگانی کی رُوحِ رواں مرے دل کا ٹکڑا مرا نورِ جاں
مرا سلیم مرے خوابِ شوق کی تعبیر!

جودھا بائی مَسل دیا جسے قدموں سے تم نے وہ تصویر؟
مہابلی! مہابلی! تم کو میرے کنول کو چرن سے کچل کر کہو کیا ملا؟
دل کے ٹکڑے کو اپنے ہی ہاتھوں مَسل کر کہو کیا ملا؟
کہو کیا ملا ہے مرے دل کو زخموں سے چھلنی بنا کر کہو کیا ملا؟

(سسکیاں)

جودھابائی (توانا لہجے میں) مرا لال حسن و وفا کے گلابوں کا بلبل

مرا لال عشق و صداقت کی کرنوں کا دیپک

مرا لال ہندوستاں کی روایاتِ دیریں کا زندہ پیامی

جہاں پاپ تھا سبز پودوں کو چھونا

جہاں جرم تھا خشک پھولوں کو چھونا

جہاں شام ہوتے ہی شاخوں پہ تارے چٹکتے تو پیہم چٹکتے ہی رہتے

جہاں صبحدم ہلکے ہلکے دھندلکے میں کھلتے ہوئے پھول کھلتے ہی رہتے

جنہیں شاخ سے توڑنا پاپ تھا، توڑ کر سونگھنا پاپ تھا، سونگھ کر پھینکنا پاپ تھا

اکبرِ اعظم رانی!

جودھابائی مہابلی!

جہاں سازِ گوتم کے نغموں نے انسان کو زندگی کی سپر دی

جہاں بے زبانوں کو میٹھی زباں دی جہاں بے نگاہوں کو گہری نظر دی

پیامِ رسولِ خدا نے جہاں لونڈیوں کو دیا مرتبہ رانیوں کا

غلاموں کو بخشی وہ معراجِ عظمت کہ سر جھک گیا خود جہاں بانیوں کا

وہاں ایک نازک سی معصوم لڑکی کو دیوار میں تم نے چنوا دیا ہے

یہی دین ہے کیا؟ یہی دھرم ہے کیا؟ یہ ہے دردِ انساں؟ یہ خوفِ خدا ہے؟

جو یہ دینِ اکبر کی ہے بادشاہی تو اب ہے غریبوں کا اللہ والی

اکبرِ اعظم رانی! میں پاپی نہیں ہوں میں قاتل نہیں ہوں

میں جویائے حق ہوں میں باطل نہیں ہوں

مری رُوح میں بھی محبت کی شمعِ حسیں جل رہی ہے

مرے دل میں بھی ایک امیدِ رمز آشنا پل رہی ہے

جودھا بائی کیا ہے امیدِ رمز آشنا جانتی ہوں

آپ کی فکر کو آپ کے عشق کو مانتی ہوں

اکبرِ اعظم مری فکر کیا ہے مرا عشق کیا ہے

شب و روز بیداریوں کے چھپا کے شب و روز اچھوتی امیدوں کے خاکے

کلا جاگ اُٹھے حکمتیں جاگ اُٹھیں جو خفتہ ہیں وہ قسمتیں جاگ اُٹھیں

جو خوابیدہ ہیں راحتیں جاگ اُٹھیں

مذاہب کے چشمے بہیں ایک ہو کر

ازل کی حقیقت کہیں ایک ہو کر

مگر میری آواز کو سننے والا نہ فرشِ زمیں پر نہ اوجِ سما پر

دو عالم ہیں خاموش میری صدا پر دو عالم ہیں خاموش میری صدا پر

شہنشاہ ہو کر بھی تنہا ہوں رانی

تہی دست ہوں میں تہی دست ہوں میں

جودھا بائی تہی دست ہو تم تہی دست ہو تم؟ نہیں مہابلی!

ذرا اپنے ہاتھوں کو دیکھو ہے ان میں لہو تازہ دم زندگی کا

چھنا اک کرن کی کفن اک کلی کا

ذرا اپنے خنجر کو دیکھو ٹپکتا ہے خوں میرے لختِ جگر کا

لکھو کھا شبوں کے ستاروں کی جوتی

دمکتا اُجالا ہزاروں سحر کا

(اکبر جودھا بائی کو حیرت کی نظر سے دیکھتا ہے)

جودھا بائی تہی دست ہونے کو شاہنشہی میں

ہے درکار شاہا جگر آدمی کا

اکبرِ اعظم کچوکے نہ دو میرے زخمِ جگر کو کچوکے نہ دو میرے زخمِ جگر کو

اگر تم ہو ماتا تو ہے میرے سینے میں بھی باپ کا دل

مگر میرا مقصد، مگر میرا حاصل، مگر میری منزل؛

بہت لمبی اس راز کی داستاں ہے

بتاؤ بتاؤ خدارا کہاں ہے؟

مرا سلیم کہاں ہے، مرا چراغ کہاں ہے مری وراثتِ احساس کا امین کہاں ہے؟

مرا یقین کہاں ہے؟

وہ میرے خواب کی تعبیر وہ مری تقدیر مرے تصورِ تعمیر کی جواں تصویر

جودھا بائی — تو جیسے آپ کا محبوب ہے غریب سلیم؟

اکبرِ اعظم — ہاں! جو اُس سے عشق کرے گا مرا رقیب ہے وہ

مرا حبیب ہے وہ ہاں مرا حبیب ہے وہ

سلیم نام ہے جس کا مرا نصیب ہے وہ

نصیب کو میں کنیزوں میں بانٹ سکتا ہوں؟

جودھا بائی — مہابلی!

کنیز تھی، وہ فقط خاک تھی وہ ایک مشت پَر وہ ایک طائرِ قیدی

وہ ناچتی چھاگل وہ باجتی پائل، وہ ایک سازِ شکستہ وہ کانپتا ہوا راگ

اکبرِ اعظم — کہاں ہے میری تمنّا کا وہ حسین خروش

وہ میرا چاند مرا سُورما مرا غازی

جودھا بائی — صدمے سے نڈھال ہو گیا ہے

کچھ دیر ہوئی کہ سو گیا ہے

اکبرِ اعظم — میں اپنے چاند کو خود خواب سے جگاؤں گا

جودھا بائی — نہیں، نہیں، اُسے سونے ہی دیجیئے مہراج!

تمہارے ظلم نے بیدار کر دیا ہے اُسے ہر ایک چیز سے بیزار کر دیا ہے اُسے

اکبرِ اعظم — تمام داغ میں بیزاریوں کے دھو دونگا

میں اس کو دولتِ بیدارِ زندگی دونگا

جودھا بائی — نہیں نہیں اُسے سونے ہی دیجیے مہراج!

میرے مظلوم اور آپ کے چاند کو چار راتوں کے بعد آج نیند آئی ہے

اب جگانے سے کیا فائدہ؛

خوں چکاں اس کے زخموں پہ نشتر لگانے سے کیا فائدہ؛

(جودھا بائی منہ پھیر کر روتی ہے)

اکبرِ اعظم — رانی!

ڈراپ

دُوسرا ایکٹ

سلیم کا فردوسِ خواب

ایک ہلکے مہکتے ہوئے دُھندلکے کا سماں ہے، رنگ رنگ کے پھول کھلے ہوئے ہیں، سرو و صنوبر کی قطاریں ہیں، آبشار جاری ہیں، ہلکی ہلکی موسیقی فضا سے پھوٹ رہی ہے سلیم ایک غار سے... انارکلی کو سہارا دے کر باہر لاتا ہے۔

انارکلی صاحبِ عالم! صاحبِ عالم!

سلیم حاضر ہوں اے جانِ دو عالم!

انارکلی صاحبِ عالم!

سلیم ہاں مری سرگم!

انارکلی یہ ہم کہاں ہیں؟

عجیب ہے یہ اندھیرا نہ رات ہے نہ سویرا مگر ہے پھر بھی اندھیرا

مہک رہی ہیں فضائیں بہک رہی ہیں ہوائیں

سلیم تمہاری زلف کی خوشبو سے مست ہیں راہیں تمہارے جسم کے اُبٹن سے ہے فضا بیخود

ہر اک قدم پہ صبا لڑکھڑائی جاتی ہے

ہر اک روش پہ ہوا ڈگمگائی جاتی ہے

(انارکلی ماحول کو حیرت سے دیکھتی ہے)

انارکلی صاحبِ عالم!

عجیب ہے یہ اندھیرا نہ رات ہے نہ سویرا مگر ہے پھر بھی اندھیرا

سلیم سنبھل کے اے مری جانِ وفا سنبھل کے ذرا

میں ضربِ شوق سے دیوارِ ظلم کو ڈھا کر ہر ایک شورشِ طوفاں کے پار لایا ہوں

لُٹا کے اپنے دو عالم جنونِ غم کی قسم میں اپنی دولتِ صد انتظار لایا ہوں

یہ اتّصال ابدی کر دیا ہے اُلفت نے نہ فکر کر کہ تجھے مستعار لایا ہوں

انارکلی یہ بے خودی یہ مسلسل لپیٹ شرابوں کی سنبھالیئے مرے سرتاج میں گری ہوتی

(انارکلی گرتے گرتے بچتی ہے سلیم انارکلی کو سنبھالتا ہے)

سلیم نہیں، نہیں، یہاں تمہیں کوئی طاقت گرا نہیں سکتی

کہ آج تم ہو مرے بازوؤں کے حلقے میں

انارکلی یہ بازو، یہ قوسِ قزح زندگی کے!

سلیم یہ بازو، یہ بازو، یہ آہن کے حلقے تمہیں کوئی طاقت مرے بازوؤں سے
نہیں چھین سکتی نہیں چھین سکتی

انارکلی (اعتمادِ محبت کے ساتھ) صاحبِ عالم!

سلیم مری انارکلی! ہر اک نظر سے بچا کر بٹھا کے آنکھوں میں
یہاں تلک تجھے دیوانہ وار لایا ہُوں

انارکلی تمام خوشبو ہی خوشبو تمام رنگ ہی رنگ پٹی ہوئی ہے گلوں سے یہ رہگزار تمام

(دھندلکا چھٹتا ہے اور فضا روشنی سے جگمگانے لگتی ہے)

نہ ماہ ہے نہ ہے خورشید اور نہ مشعلِ راہ غریقِ نُور ہیں وادی و کوہسار تمام
قدم قدم پہ ہیں نغمے نفس نفس سنگیت یہ رہ گزار تو ہے آج نغمہ زار تمام

(پسِ منظر میں دُور سے رقص کی دھن کی آواز آتی ہے)

ہر ایک گام پہ ہے وجد و رقص کا عالم
یہ کس جہاں میں مرا شوق مجھ کو لے آیا یہ کس فضا میں ہے میری حیات کی پرواز

سلیم یہ میری مملکتِ حسن و عشق ہے ملکہ یہ میری مملکتِ حسن و عشق ہے ملکہ
(لہجہ بدل کر) یہ اکبر کی دھرتی نہیں ہے محبت جہاں جرم ہے زندگی کا
جہاں ظلم کی گود میں جبر پلتا ہے پیہم
جہاں ذرہ ذرہ دلوں کو کچلتا ہے ہر دم
جہاں کفر ہے نام لینا خوشی کا

سلیم — یہ میری مملکتِ حسن و عشق ہے ملکہ!

(ایک رتھ موسیقی کے جھالے کے ساتھ منظر میں اُترتا ہے)

انارکلی — آکاش سے یہ اِندر کا رتھ تم نے منگایا
کیوں صاحبِ عالم؟

سلیم — اُوں ہُونہہ! خود اُڑ کے یہ آیا
پھُولوں نے بسایا ہے ستاروں نے سجایا اس وقت ہے ہم دونوں پہ دیوتاؤں کا سایا

انارکلی — کیا خُوب ستاروں نے سجایا مرے رتھ کو
کیا خوُب بہاروں نے بسایا مرے رتھ کو

سلیم — محبت کے بندوں کا یہ ہے بُراق جو پرواز میں خود ہی ہوتے ہیں طاق
خلا میں اُڑیں گے بہ شوقِ تمام ہواؤں سے کرتے ہوئے ہم کلام

(انارکلی رتھ میں بیٹھنا ہی چاہتی ہے کہ ایک رقص کے چھناکے کے ساتھ مہ نشاں، شمیم، کہکشاں اور اختر ظاہر ہوتی ہیں اور مجرا بجالاتی ہیں۔)

مہ نشاں — کلی کو مرکبِ دوشِ صبا مبارک ہو

شمیم — پگھل گئی ترے غم کی گھٹا مبارک ہو

کہکشاں — فضا کو آج ترا نقشِ پا مبارک ہو

اختر تجھے سلیم کا آغوشِ وا مبارک ہو

انارکلی ہائیں!

شمیم اور مہ نشاں، یہ اختر اور کہکشاں! اری یہ تم یہاں کہاں؟

مہ نشاں کبھی الگ ہوئی بھی ہے گلوں سے بُو بدن سے جاں؟

(سہیلیں قہقہے)

انارکلی (سلیم سے) لو وہ انیسِ غم وہ ستارہ بھی آگئی

میری شبِ فراق تھی جس ضو سے پُرضیا وہ میری شمعِ قصرِ تمنا بھی آگئی

سلیم ہاں! راتوں کی خموشی میں محبت کی پیامی

دیتے ہیں جسے جھک کے ستارے بھی سلامی

ستارہ آداب بجا لاتی ہوں میں صاحبِ عالم!

سلیم آؤ انارکلی!

چلو رتھ میں بیٹھو مجھے ساز دو

مجھے ساز اسے حکمِ پرواز دو

(رتھ پرواز کرتا ہے)

ڈراپ

تیسرا ایکٹ

سلیم کے فردوسِ خواب کا دیوانِ خاص

سلیم انارکلی اور فردوسِ خواب کی حوریں اور طنیاد وش
غلمان، یہ مقام اس طرح آراستہ و پیراستہ ہے جیسے
کوئی جشنِ تاجپوشی ہونے والا ہے۔ انارکلی شاہانہ لباس
میں ہے لیکن سلیم کے لباس میں کوئی خصوصیت نہیں
درباری موسیقی چھڑتی ہے اور اس پر مہرنشاں کے
مکالمے بلند ہوتے ہیں۔

مہرنشاں باادب باملاحظہ ہوشیار باادب باملاحظہ ہوشیار نگاہ روبرو
باادب باملاحظہ ہوشیار!

(انارکلی اور سلیم داخل ہوتے ہیں)

انارکلی

ہیروں کا یہ ایوان ، یہ الماس کی کرسی   یہ تاج گہر بار

رقصِ مہ و پرویں   یہ تختِ نگاریں

اے صاحبِ عالم بخدا کس کے لئے ہے ؟

{ بڑھ کر شرمائے ہوئے انداز میں سلیم کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے
سلیم اس کی ٹھوڑی چھُو کر کہتا ہے }

سلیم

اے جان یہ سب کچھ ہی نہیں تجھ پہ نچھاور

یہ ارض و سما ، شمس و قمر تیرے لئے ہے

ہے تیرے لئے زر سے یہ ڈھالا ہوا خورشید   ہیروں سے تراشیدہ سحر تیرے لئے ہے

{ انارکلی پھولوں ، ستاروں اور مرصّع ماحول کی طرف
اشارہ کر کے پوچھتی ہے }

انارکلی

یہ لالہ و گل اور یہ صبا اور یہ انجم ؟

سلیم

سب تیرے لئے ہیں

ہیں لالہ و گل تیرے لئے جانِ بہاراں   یہ سیم و زر و لعل و گہر تیرے لئے ہے

تیرے لئے گردش میں ہے مونگے کی یہ دھرتی

اور دور میں سونے کا قمر تیرے لئے ہے

انارکلی

یہ قصر ، یہ ایواں ، یہ چمن ، ان میں یہ نہریں ؟

سلیم

پھولوں سے سجی آج رواں تیرے لئے ہیں

(ایک سمت مڑ کر)

انارکلی
محراب و در و بام پہ یہ گوہریں پردے؟

سلیم
اک عمر سے انوار فشاں تیرے لئے ہیں

انارکلی
یاقوت کی یہ کشتیٔ زرکار و نگاریں

سلیم
بہتی ہوئی چاندی میں رواں تیرے لئے ہے

(انارکلی تخت کے پاس تاج اٹھا کر)

انارکلی
یہ تاج یہ ہیروں سے جڑا تخت مرصع؟

(سلیم انارکلی کو تاج پہناتے ہوئے)

سلیم
اے جانِ جہاں حورِ جناں تیرے لئے ہے

آ تخت پہ کر جلوہ مری ملکۂ عالم آفاق بہ حیرت نگراں تیرے لئے ہے

(آسمان سے پھولوں کی بارش ہوتی ہے)

انارکلی
جو چیز ہے اس عالمِ امکاں میں میسّر وہ میرے لئے میرے لئے، میرے لئے ہے

(آہستہ سے) وہ میرے لئے ہے!؟

(فرطِ حیا سے گردن جھکا لیتی ہے)

(اور پھر جذبۂ محبت میں) اور میں دلِ سوزاں میں لئے عشق کی دنیا

اے جانِ وفا تیرے لئے تیرے لئے ہوں

سلیم
تو میرے لئے ہے تو جہاں میرے لئے ہے یہ ارض و سما کون و مکاں میرے لئے ہے

سلیمہ گیتی سے کہو رقص کرے رقص کرے رقص (موسیقی)

مینا بدوش غلمان اور فردوس کی حوریں پھولوں کے
کنجوں سے نکلتی ہیں اور رقص و نغمہ میں مدہوش
ہو جاتی ہیں اور یہ کورس گاتی ہیں۔

کورس

(سب مل کر) مبارک خاک کو ہم پایۂ افلاک ہو جانا ستاروں کا غرورِ سربلندی خاک ہو جانا

مبارک خاک کو ہم پایۂ افلاک ہو جانا

دوسری حور بدستِ عشق ہونا ٹکڑے ٹکڑے جامۂ حکمت بنامِ حسن دامانِ روایت چاک ہو جانا

تیسری حور جو قدریں آہنی دیوار کے مانند حائل تھیں انہیں قدروں کا سوزِ عاشقی سے خاک ہو جانا

ایک غلمان نئی اک مملکت کی طرح پڑنا عشق کے دل میں نظامِ کہنۂ شاہی کا قصہ پاک ہو جانا

چوتھی حور کہاں ملتی ہے آجانِ حیا یہ فرصتِ مستی مبارک عشق کے آغوش میں بےباک ہو جانا

دوسرا غلمان زمینِ خشک سے ہونا نمودِ ساغر و مینا ہر اک ذرے کا مستی میں حریمِ تاک ہو جانا

مبارک خاک کو ہم پایۂ افلاک ہو جانا

(اختتامیہ موسیقی)

ڈراپ

چوتھا ایکٹ

فردوسِ خواب کے ایک مرغزار میں

سلیم اور انارکلی اپنی ارضِ عشق و مساوات میں آباد
ہو چکے ہیں ان کے درمیان کوئی حائل نہیں فردوسِ
خواب کی حُوریں اور غلمان ان دونوں سے مستغنی محوِ محبت
ہیں، مگر سب بُتوں کی طرح ساکت ہیں۔

سلیم مری انارکلی!

انارکلی مرے سلیم مرے دیوتا مرے معبُود!

سلیم مری بہار مری لالہ زار میری گُلاب
بسے ہیں عطر میں تیرے گلُوں کے پیراہن بہار کے دامن
مرا سکُون مری چاندنی مری مہتاب

انارکلی

مرے سلیم مرے دیوتا مرے معبود

مری حیات ہو تم اور حیات کا مقصود

نظر نظر میں محبت کا نور رقصاں ہے　　تری جبیں پہ صداقت کا نور رقصاں ہے

سلیم

مری صنوبر شاداب میری سروِ سہی

مری انارکلی!

مری رسائی افکار کی وہ آخری حد　　شروع ہوتی ہے جس حد سے شاہراہِ ابد

انارکلی

ابد کے چرخ پہ قوس قزح کے پیمانے

افق افق یہ شفق

گگن گگن یہ ستارے

عروسِ شب کے یہ کنگن

یہ ماہتاب منوّر یہ کہکشاں کا رباب

جبینِ شب کا یہ ٹیکا

اگر سلیم کے رخ سے ملے نہ نور کی بھیک　　تو حسنِ ماہ میں یہ کیف و نور ہی نہ رہے

ہر ایک جوت میں نورِ سلیم ہے موجود

مرے سلیم، مری زندگی مرے معبود

سلیم

ربابِ نغمہ و نے وجد و رقص کی دیوی

مری انارکلی!

سلیم یہ کوہسار کے سینے پہ آئینہ خانے یہ آبشار یہ چشمے شفق کا یہ مین

کھلے ہوئے ہیں یہاں ہر قدم پہ میخانے

اُبھر رہا ہے مرے ذہن میں اک افسانہ

تمہارے پاؤں کے گھونگرو تمہارے پاؤں میں ہیں

انارکلی اے اللہ! یہ ہوش مجھ کو کہاں

(قہقہہ)

سلیم (ایک مخصوص جذبے کے ساتھ)

گلوں سے کاہکشاں تک نقوشِ پا تیرے جبینِ وقت میں سجدے ترے لئے بیتاب

یہ آبشار، یہ انجم ترے لئے ہیں خراب

مری انارکلی!

مگر ــ

ان آبشاروں کے دھاروں کا اعتبار نہیں

فلک کے چور ستاروں کا اعتبار نہیں

انارکلی نہیں نہیں مرے شہزادہ جمال نہیں مرے قدم چھوئیں تاروں کی یہ مجال نہیں

ان آبشاروں کے دھاروں کی یہ مجال نہیں

سلیم مری انارکلی!

تمہارے پاؤں پہ سجدے کا حق سلیم کو ہے فقط سلیم کو ہے

انارکلی مرے سلیم مرے دیوتا مرے معبود!

سلیم کہاں ہیں وہ گھونگرو؟

وہ سجدہ گاہِ محبت وہ سازِ رنگ و بُو — وہ ناچتا ہوا جادو، وہ بولتی خوشبو

کہاں ہیں وہ گھونگرو — رباب و جام و سبو

انارکلی یہ لو! یہ لو یہ ہیکلِ رقاصۂ وفا گھونگرو — ندیمِ رقص یہ گھونگرو!

انارکلی رقص شروع کرتی ہے، فردوسِ خواب کی حوریں اور غلمان اس طرح ذی حرکت ہو جاتے ہیں جیسے بتوں میں جان پڑ گئی ہو، کچھ ساز بجاتے ہیں اور کچھ رقص کرتے ہیں۔

(انارکلی غزل گاتی ہے)

انارکلی دل کے داغوں سے سجایا یہ بیاباں ہم نے

کر دیا محفلِ فطرت میں چراغاں ہم نے

(سلیم کے تصوّر میں اکبرِ اعظم کی آواز گونجتی ہے)

پسِ پردہ (اکبرِ اعظم کی صدا) ڈال دو اس کو زنداں میں!

(سلیم چونک پڑتا ہے)

سلیم ظلِّ الٰہی کی آواز! روکو نغمہ روکو ساز

(رقص اور گانا بند ہو جاتا ہے)

انارکلی ظلِ الٰہی کی آواز؟

سلیم ہاں! اپنے کانوں سے میں نے سُنی ہے

انارکلی کچھ نہیں، کچھ نہیں آپ کا واہمہ ہے یہ فقط آپ کا واہمہ ہے

خموشی کے اس جاوداں قصر میں خموشی ہے یا میری آواز ہے

یہ آواز آواز کا راز ہے

ستاروں سے ذرّوں کے ایوان تک یہاں سے وہاں تک مرا ساز ہے

یہاں کس کی ہمت کرے ہم سے بات

سلیم ہاں! یہاں کس کی ہمت کرے ہم سے بات

(تڑپ کر) وہ آواز بھی میرا ہی واہمہ (خود سے) وہ آواز بھی میرا ہی واہمہ

(انارکلی سے) اور اگر ان کی آواز ہے بھی تو کیا ہے

(وقفہ)

(جذبات میں ڈوب کر) اس تو ہم کو نغموں میں کھو دے

اپنی آنکھوں میں اس کو ڈبو دے

وہی رقص پھر ہو مری مطربہ وہی تال توڑے وہی زمزمہ

{ ساز ایک ساتھ پھر گونج اُٹھتے ہیں، انارکلی پھر رقص شروع کرتی ہے اور غزل گاتی ہے

انارکلی دل کے داغوں سے سجایا یہ بیاباں ہم نے کر دیا محفلِ فطرت میں چراغاں ہم نے

نور سے جس کے ازل اور ابد ہیں روشن کی ہے اس بزم میں وہ شمع فروزاں ہم نے

سلیم

چھوڑ کر رنگ محل اور مہکتی سیجیں
کوہ و صحرا کو بنایا ہے شبستاں ہم نے

اپنے عکسوں سے ہر اک سمت کھلا ہے ارژنگ
چشمہ زاروں کو کیا بزمِ نگاراں ہم نے

التجا کفر ہے یاں اور دُعا حرفِ غلط
جُرم سمجھا ہے غمِ تنگیٔ داماں ہم نے

فردوسِ خواب کی حوروں اور غلمانوں کا رقص نقطۂ عروج پر پہنچ کر ختم ہوتا ہے۔

ڈراپ

پانچواں ایکٹ

سلیم کے فردوسِ خواب کا ایک دوسرا حصّہ

(مرغزارِ کہسار اور چشمے فطرت کا ایک مکمل منظر)

سلیم مری انارکلی!

یہ ارضِ عشق و مساوات ہے پسند تجھے

کوئی فصیل نہیں، یاں کوئی حصار نہیں یہاں دلوں کی بلکتی ہوئی پکار نہیں

یہ سلطنت ہی نئی ہے یہ سرزمیں ہی نئی

انارکلی مری اُمید کا معبد یہ آرزو کا کنشت یہ بارگاہِ تمنّا یہ ولولوں کا بہشت

یہ وجد کرتے ہوئے دن یہ ناچتی ہوئی رات یہ رقص گاہِ مسرت یہ نغمہ زارِ حیات

یہ سلطنت ہی نئی ہے یہ سرزمیں ہی نئی

(اِدھر اُدھر دیکھتی ہے)

سلیم یہ سرزمینِ طلسمات رمز کی بستی — نگار خانۂ عشرت دیارِ سرمستی
یہ شہرِ عشق یہ مُلکِ وفا ولایتِ شوق — فسردہ دل بھی سناتے ہیں یاں حکایتِ شوق
یہ ولولوں کا وطن شبستانِ آزادی — نئے گُلوں کا چمن چمنستانِ آزادی

یہ زندگی ہی عجب ہے یہ سرزمیں ہی نئی

انارکلی ہاں! یہاں نہ نسل کا بندھن نہ رنگ کا احساس
اب ایک قدر کے مالک ہیں خاک اور الماس
کنیز و بیگم و شاہ و غلام ایک ہیں یاں!

سلیم تمام ایک ہیں یاں ہاں تمام ایک ہیں یاں
اور جو تیرے نور سے کچھ اور بھی چمک اُٹھی
جو تیرے قرب سے کچھ اور بھی دمک اُٹھی
نظام یہ ترے قدموں ہی کی کرامت ہے — کہ موڑ موڑ نئی زندگی کی جنّت ہے
مری انارکلی!
یہ ارضِ عشق و مساوات ہے، پسند تجھے؟

انارکلی ہُوں ہُوں! عجب یہ سرزمیں ایوانِ رنگیں ہے محبّت کا
مرے ہمراہ ہر ذرّے کے دل میں نغمہ خواں تم ہو
تمہارے پرتوِ رُخ سے ہے اک عالم پہ رعنائی
ہر اک ذرّے سے پھوٹی پڑ رہی ہے رُوحِ زیبائی

سلیم

ان بہاروں سے مری جاں تجھے وحشت تو نہیں

تجھے کلیوں کے تبسم سے شکایت تو نہیں

شب کو جو میں نے کیئے تھے نذرِ قدموں پہ نثار انہیں ہیروں کی دمِ صبح ضرورت تو نہیں؟

انارکلی میرے سلیم!

آپ سے سب نے محبت کا چلن سیکھا ہے کائنات آپ کا سایہ نظر آتی ہے مجھے

(آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیتی ہے اور پھر کہتی ہے)

یہاں صبح کے پھول موتی لٹا کر مرے دستِ رنگیں کو دیتے ہیں بوسا

یہاں شام کے مست و معصوم جگنو مری زلفِ گل بار سے کھیلتے ہیں

یہاں مجھ سے کالی گھٹا کھیلتی ہے صبا کھیلتی ہے ہوا کھیلتی ہے

یہاں طائرِ خوش نوا کھیلتے ہیں

مجھے اپنے گھیرے میں لے کر یہ طائر فضاؤں میں دھومیں مچاتے ہیں اکثر

مجھے اپنے حلقے میں لے کر ستارے شبِ جشنِ صحرا مناتے ہیں اکثر

یہاں شیر میرے قدم چومتے ہیں

مرے رقص کو دیکھتے ہیں مرے رقص پر جھومتے ہیں

مجھے اپنے بازو میں لے کر سمندر ہر اک موجِ گرداب پر جھومتا ہے

جو دریا پہ جاتی ہوں میں غسل کرنے تو موجیں مرے جسم سے کھیلتی ہیں

اگر چاہتی ہوں میں اُس پار جانا تو بنتی ہے ہر موج زرکار کشتی

گلوں سے مرصّع، کرن سے مسجّع، سحر سے مطلّع گہربار کشتی

(یکایک ایک خوفناک آواز آتی ہے)

(ستارہ بغل سے آتی ہے اور ایک طرف
دیکھ کر خوفزدہ ہوتی ہے)

آواز — بابا! اک گھونٹ خُدارا

انارکلی — (گھبرا کر) صاحبِ عالم! یہ کیسی صدا ہے؟

آواز — اک گھونٹ خُدارا اک گھونٹ خُدارا

انارکلی — صاحبِ عالم یہ کس نے پکارا یہ کس نے پکارا؟

سلیم — یہ کس کی صدا ہو سکتی ہے
یہ سازوں کی دنیا یہ نغموں کی بستی شبستانِ ساغر خمستانِ مستی
یہاں یہ صدا کیوں؟

انارکلی — ہاں یہاں یہ صدا کیوں؟
دیکھو تو ستارہ یہ بھلا کس کی صدا ہے؟

ستارہ — آواز یہ کس کی ہے ذرا پاس سے دیکھوں؟

(جاتی ہے اور ڈر کر واپس آتی ہے)

ستارہ — ہائے! یہ تو وہی جاسوس ہے داروغۂ زنداں
جس نے تمہیں زنجیروں کے حلقوں میں کسا تھا

سلیم اچھا! جس نے مجھے غفلت کے اندھیروں میں ڈھکیلا
شربت سا پلا کر مجھے زنداں میں سُلایا
اور جس کی یہ کوشش تھی کہ تا حشر رہوں میں
محرُوم تمنّاؤں کی آتش میں سُلگتا

داروغۂ زنداں بابا! اک گھونٹ خُدارا اک گھونٹ خُدارا!

ستارہ چہرے پہ نشاناتِ جفا دیکھ رہی ہوں آنکھوں سے اُبلتی ہے قضا دیکھ رہی ہوں
صیّاد ہیں آنکھیں تو نظر پنجۂ جلّاد سرتابقدم قہرِ خُدا دیکھ رہی ہوں

داروغۂ زنداں بابا! اک گھونٹ پلادو صدیوں کا ہوں پیاسا

انارکلی اے سُن تو ستارہ! پیاسا ہے بچارا
لو صاحبِ عالم! مونگے کی صراحی ہے یہ ہیرے کا پیالہ

ستارہ آپا! کیا یاد نہیں آیا تم کو؟
زنداں کی گدلی روشنی میں ہاتھوں سے صاحبِ عالم کے اس شخص نے تم کو چھینا تھا
اور ظلِ الٰہی کے غیظِ شاہی کو اس نے اُبھارا تھا

انارکلی کیا؟ ہاں ہاں! لیکن یہ ستارہ پیاسا ہے بچارا
مونگے کی صراحی ہے یہ ہیرے کا پیالہ یہ کیوں رہے پیاسا

{ انارکلی صراحی اور پیالہ بڑھاتی ہے لیکن اس کے
ہاتھ سے دونوں چیزیں گر جاتی ہیں۔ }

انارکلی ہائیں! یہ کس نے ہات سے میرے گرا دیا پیالہ صراحی توڑ دی کس نے؟

ستارہ! صاحبِ عالم!؟

سلیم

انسان کے ہاتھوں کے علاوہ بھی ہے اک ہات

تحریرِ مکافاتِ عمل کام ہے جس کا

قاضی کو نہ دے بحر کی گہرائی سے اک بوند

اور چاہے تو قاتل پہ کرے بارشِ صہبا

اِس کے لئے اے جانِ مشیّت کا ہے فرمان

یہ پیاس سے تا حشر تڑپتا ہی رہے گا!

داروغۂ زنداں بابا! بابا! اک گھونٹ خدارا!

اک گھونٹ خدارا!

{ انارکلی سلیم کے چہرے پر مستفسرانہ نگاہ جمائے ہوئے ہے
سلیم مسکرا کر اُسے دیکھ رہا ہے

ڈراپ

چھٹا ایکٹ

دامنِ کوہ میں آبشار کے کنارے

سلیم۔ انارکلی۔ فردوسِ خواب کی حوریں
کامران اور اکبرِ اعظم

سلیم
کنارِ آبشار ہے — ہوائے جوئبار ہے
فضائے کوہسار ہے — بہشتِ لالہ زار ہے
نگار در کنار ہے بہار ہی بہار ہے
نہ کہہ کہ جشنِ زندگی فریبِ اعتبار ہے
اُٹھا رباب مطربہ کہ صبحِ نو بہار ہے

انارکلی
مری بہار، مری زندگی، مرے معبود — ذرا اٹھا کے مجھے قرمزی رباب تو دو
عجیب منظرِ عبرت گداز دیکھا ہے — ابھی تلک مرے سینے میں دل دھڑکتا ہے

(سلیم رباب اٹھا کر انارکلی کی طرف بڑھتا ہے)

سلیم

اُداس اُداس ہے چہرہ، عرق عرق ہے جبیں!

مری انارکلی!

مگر یہ کچھ بھی نہیں ہے، مگر یہ کچھ بھی نہیں

ہزار منظرِ عبرت گداز گزرے ہیں ہزار منظرِ عبرت گداز گزریں گے

مگر کمالِ محبت کے فیض سے ہم تم

ہر اک مقام سے سرشارِ ناز گزرے ہیں ہر اک مقام سے سرشارِ ناز گزریں گے

اُٹھا رباب مطربہ!

ایک حُور رباب اٹھاتی ہے اور چند فردوس کی
حُوریں رقص کرتی ہیں اور رقص کرتے کرتے سلیم و
انارکلی کو اپنے ہالے میں لے لیتی ہیں۔
دُور سے گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز آتی ہے۔ اکبرِ اعظم
اور کامران منظر میں داخل ہوتے ہیں۔
رقص جاری رہتا ہے۔

سلیم کون ہو تم مسلح سپاہی؟

انارکلی کون ہے یہ مسلح سپاہی؟

(رقص منتشر ہو جاتا ہے)

(کامران نیم خمیدہ ہو کر)

کامران آداب بجا لاتا ہے دیرینہ غلام!

سلیم نقاب اُلٹ کے نگاہیں ملا کے بات کرو

(کامران نقاب اُلٹ دیتا ہے)

سلیم کون؟ کامران؟

کامران صاحبِ عالم! بندگی کیجئے حضور قبول!

سلیم کس لئے آئے ہو کیا خبر لائے ہو؟

اور اور یہ دوسرا کون ہے کون ہے یہ مسلح سپاہی؟

کامران (نیم خمیدہ ہو کر سرگوشی کے انداز میں)

یہ سپاہی نہیں، خود ہیں ظلِّ الٰہی!

سلیم ظلِّ الٰہی؟

انارکلی ظلِّ الٰہی؟

سلیم (بپھر کر) اس سلطنتِ امن و محبت کی حدوں میں

داخل وہ ہوئے کس کی اجازت سے بتاؤ

یہاں کیوں وہ آئے یہاں کیسے آئے یہاں امن و اُلفت کی ہے حکمرانی

یہاں بول بالا ہے حسن و وفا کا یہاں مقتدر ہے جنوں کی جوانی

کامران (ادب سے) سنبھل کر ذرا بات آقا سنبھل کر کہ جلوہ کناں ہیں شہنشاہ اکبر

سلیم شہنشاہ اکبر شہنشاہ اکبر۔ سلیم اب نہیں صرف اک شاہزادہ
وہ اب ہے شہنشاہِ ملکِ محبّت کلی" اس کی اقلیمِ اُلفت کی رانی
یہ دریا یہ چشمے یہ سبزہ یہ تارے یہ آفاقِ گُل اس کی ہیں راجدھانی

کامران (ادب کے ساتھ سلیم سے قریب ہو کر) صاحبِ عالم!
سنبھل کر ذرا بات آقا سنبھل کر قریب آ رہے ہیں شہنشاہ اکبر!

سلیم (بپھر کر) کامران!
ابھی میری انسانیت تازہ دم ہے، خودی کا سمندر رگوں میں رواں ہے
یہ عُریاں حقیقت نہیں جانتے وہ جوانی بغاوت، بغاوت جوانی؟

(اکبر آگے بڑھ کر نقاب اُلٹ دیتا ہے)

اکبرِ اعظم اے جوانی کے زعم میں سرشار — اے بغاوت کے جذبۂ بیدار
عقل ہے جذبۂ بغاوت زاد — عقل سے سیکھ زندگی کے رموز
عشق پابند عقل ہے آزاد
عقل خلّاق عقل معجزہ گر — عقل رہبر ہے عقل شمعِ سفر

سلیم جن اندھیروں میں جاتے ہوئے عقل کے رُوح و دل کانپتے ہیں قدم کانپتے ہیں
اُن اندھیروں میں لے کر چراغِ ابد عشق ہوتا ہے درّانہ گرمِ سفر

اکبرِ اعظم اے پسر میری رُوح میرے حبیب — اے مری زندگی کے موسمِ گل!
اے مری رُوح کے سکونِ تمام — اے مری عظمتِ شہی کے نقیب

اکبرِ اعظم عقل نقاش عقل ہے فنکار عقل تعمیر عقل ہے معمار

عقل بُنیاد ہے تمدن کی

سلیم میری بے باکیٔ کلام معاف! عشق معمار ہے تمدن کا

اس کے رم سے ہست ہوتا ہے عدم اس کے لمسِ گرم کے آہنگ سے

پتھروں میں گنگناتے ہیں صنم

یہ جہاں یہ خشک صحرائے حیات ڈھیر تھی خاشاک کا یہ کائنات

پھول تھے لیکن نہ تھا ذوقِ نمو تھا نہ تاروں کو تبسم کا شعور

اور نہ جھرنوں کو ترنم کا شعور شامہ تھا پر نہ تھا احساسِ بُو

ہر رگِ نے میں ترنم کا ہجوم

ہر کرن کی گود میں سیلابِ نور

پھر بھی تھی بے نور، تاریک اور ویراں گرسنہ اور تشنہ رُوحِ زندگی

اکبرِ اعظم عقل نے دی روشنی عقل نے بخشا اسے

بادۂ ذہنِ رسا اور فکر کا آبِ حیات

سلیم فکر قدرِ عارضی ہے عشق قدرِ دائمی!

اکبرِ اعظم فکر قدرِ عارضی ہے؟

فکر تو الہام کی اک قسم ہے

عشق یکسر عارضی ہے۔ عشق یکسر بے ثبات

سلیم

عشق یکسر بے ثبات ؟

عشق ہے معراجِ انساں عشق ہے وحیِ حیات

عشق اوجِ فکر پستی کے لئے عشق ہے مہمیز ہستی کے لئے

جستجوئے حسن میں تھی تار تار ہر رگِ شہتوت میں جانِ حریر

پتھروں میں مضطرب تھی روحِ زر پھول میں نکہت کے تھے انفاس تنگ

سنگ کے آغوش میں الماس تنگ

اور ——— اور

ہر سکوں کو رقص بن جانے کی دُھن

ہر اُفق میں اک دھنک تھی مضطرب ہر کمر میں اک لچک تھی بے قرار

تاک کی رگ رگ میں میخانے خموش خاک کے ذرّوں میں پیمانے خموش

لے رہی تھی سانس ہر شے میں مدام

زندگی کو دَور میں لانے کی دُھن

اکبرِ اعظم ہوں! زندگی کو دَور میں لانے کی دُھن ؟

سلیم جی! اور یہ فردوسِ انساں اور یہ خُلدِ حیات

ایک اُوسرِ حقائق و دَق

اک اُبلتا کھولتا، اک تُند بحرِ بے کراں کف دَر دہاں

ایک بدہیئت مواد اک خام سا انبارِ جاں ایک شعلہ اک دھواں

سلیم

اور یکایک خام اس انبارِ جاں میں
اور یکایک تُند بحرِ بے کراں میں
کُنمنائی زندگی مسکرائی زندگی

اور ـــــــــ

طلوعِ اُفق سے ہوئی اوّلیں انارکلی حسیں انارکلی مہ جبیں انارکلی
اور پہلے سلیم نے اُٹھ کر
لے لیا اپنے آغوش میں حلقۂ گرم و مدہوش میں
اور پہلے سلیم نے بڑھ کر
خام عناصر کی زنجیر کو پارہ پارہ کیا
مادّے کے سلاسل کو پگھلا دیا
آب و آتش کی دیوار کو ڈھا دیا
اور پھر زندگی کھلکھلانے لگی اک نئی جوت سے جگمگانے لگی
اپنا پرچم اُڑانے لگی
سنگ میں صُورتیں مُسکرانے لگیں
چوب میں ساز کے تار تھرّا اُٹھے پھُول میں نکہتیں گنگنانے لگیں
حلقۂ ماہ کو چھوڑ کر چاندنی سبز دھرتی پہ چادر بچھانے لگی

سلیم — ہر کرن نغمۂ صبح گانے لگی — ہر رگِ نَے سے نغمے اُبلنے لگے

گُنگ تاریکیاں جگمگانے لگیں

شاخِ گُل نے دوپٹّہ سا لہرا دیا — تھان اطلس کے پرچم اُڑانے لگے

میگھ بن کر فضاؤں پہ چھانے لگے

اور کھِل کر گگن میں ترنگی دھنک — اوڑھنی بادلوں میں اُڑانے لگی

آبشاروں میں نغمے مچلنے لگے — شاخساروں میں جشنِ بہاراں ہوا

سینۂ تاک مستی میں شق ہو گیا

خاک سے جام وساغر اُبلنے لگے

پتھّروں نے جھنجھ کر حسیں نذر دی — زر اور الماس کی لعل و یاقوت کی

بحر کی تہہ سے اُچھالے صدف سطح پر اور اگل دی حسیں موتیوں کی لڑی

تڑپ کے عشق نے کی پیشکش تمدّن کی

اکبرِ اعظم — فکر کی پیش کش تھی یہ شیخو!

دھڑکنیں ارتقا کے سینے کی — جذبۂ عشق کے توسّط سے

ذہنِ انساں نے پہلی بار سُنیں — اور قرنوں کی سعئ پیہم سے

سج سکا یہ جہانِ آب و گِل

جم سکی حُسن و عشق کی محفل

سلیم — جی نہیں!

سلیم

عشق نہ تھا تو کچھ بھی نہ تھا گر عشق نہ ہوتا کچھ بھی نہ ہوتا

اک لاوا سا اُبلتا رہتا عالم عالم، دنیا دنیا

آگ عدم کی سُلگتی رہتی چپکے چپکے، تنہا تنہا

عشق کے اک اشکِ رنگیں سے عشق کی اک موجِ خنداں سے

پھوٹا یہ تخلیق کا چشمہ ابھرا یہ فردوس سراپا

اکبرِ اعظم

غلط! عشق ہر جد و جہد سے بے ہوش

عقل ہے ارتقا کے دوش بدوش

عشق کی صرف جسم تک تگ و تاز پر ابد تک ہے عقل کی پرواز

عشق کی صرف جسم تک تگ و تاز

(غصے سے) عشق اک داغِ ناتمامی ہے عشق جذبات کی غلامی ہے

عشق کے بے مہار جذبوں نے

عشق کے سرد مہر ہاتھوں نے

زندگی سے حرارتیں چھینیں بازوؤں سے صلابتیں چھینیں

ہات سے تیغ، تیغ سے جوہر رُوحِ فنکار سے عروجِ ہُنر

کیا کوئی مقصدِ حیات ہے یہ؟

عشق کا یوں غلام ہو جانا

اکبرِ اعظم — ایک جسمِ حسیں میں کھو جانا؟

سلیم — جسم کی پیاس کو، جسم کی بھوک کو، اس کی پیکار کو اس کے اسرار کو
ایک عاشق ہی جان سکتا ہے۔ ایک باغی ہی جان سکتا ہے

(گرم لہجے میں)

اکبرِ اعظم — گستاخ!

سلیم — میری گستاخیٔ کلام معاف!

(لہجہ بدل کر)

اکبرِ اعظم — مبارک تجھے انتشارِ خیال　　مبارک تجھے باغیانہ جلال
مگر میرے باغی مرے شیرِ نر!
بغاوت اگر حق سے ٹکرائے گی　　تو بنیاد باغی کی ہل جائے گی

سلیم — معیّن نہیں حق کی تعریف ابھی!
سیاست ہے حق یا محبت ہے حق　　حقیقت ہے حق یا روایت ہے حق

اکبرِ اعظم — روایت ہے انساں کے خوابوں کی تعبیرِ روشن
روایت ہے صدیوں کی کوشش کا حاصل
ہزاروں نظاموں ہزاروں دماغوں ہزاروں تراشوں کا حاصل

سلیم — بجا ہے بجا ہے!

اکبرِ اعظم — روایت میں شاعر کا خونِ جگر ہے　　روایت میں مطرب کی روحِ اثر ہے

اکبرِ اعظم روایت میں موسیقیٔ حال و ماضی کا اک مدّ و جزرِ مسلسل

روایت میں پیغمبروں کا تفکّر

سلیم بہت خوب ظلِّ الٰہی بہت خوب!

اکبرِ اعظم روایت میں معمار کے ذہنِ خلّاق کا اک عروج اک تسلسل

روایت میں ترتیبِ تہذیب کے ہلکے ہلکے ہزاروں دُھندلکے، ہزاروں دریچے

روایت ہے تہذیب کے قافلے کا سفر اور سفر کی فلک بوس منزل

یہ ایک نسل کا دوسری نسل کو زندگانی کا ورثہ

ہزاروں نظاموں ہزاروں دماغوں ہزاروں تراشوں کا حاصل

سلیم جی! روایت کنیز اور آقا کی دُوری؛

کنول کو کچلنا، محبّت کی چھاتی پہ بارِ روایت کے کہسار رکھنا

چنبیلی کے پھولوں پہ رکھنا سُلگتے ہوئے نیم مُردہ شرارے

کفن کو لباسِ عروسی میں سینا

دلِ تازگی اور غمِ کہنگی کا تصادم؛

نئے خواب دیکھو تو مجرم نئے پھول سُونگھو تو مجرم

نئے گیت گاؤ تو مجرم؛

تراشِ نوی بدعتِ زندگی ہے۔ نئی فکر جرمِ تفکّر ہے گویا؟

اکبرِ اعظم نہیں میرے بیٹے! نہیں میرے شیخو!

سلیم
اُبھرتے ہوئے تازہ دم ولولوں کی فسُردہ تخیّل سے۔ بے جان ٹکر
نئی زندگی کے شگفتہ تصوّر سے پژمردگی کے الم کا تصادم
یہ اک نسل کا دوسری نسل کو زندگانی کا ورثہ
یہ شاہنشہی اور گدائی کا ورثہ؟ یہ بیچارگی اور خدائی کا ورثہ؟

اکبرِ اعظم
شیخو!

سلیم
یہ صدیوں کے جبرِ مسلسل، یہ غارت گری اور قزّاقیوں کا عطیّہ؟

اکبرِ اعظم
شیخو!!

سلیم
روایت کلی اور ٹہنی کی دُوری؟

(ایک دل گداز تاثر کے ساتھ)

اکبرِ اعظم
مرے سنگ، دل میرے باغی پسر! ہے کس درجہ غارت گری میں نڈر
مرے دل کو تو نے کیا قاش قاش مرے خواب تُو نے کئے پاش پاش
آہ! مرے خواب کیا تھے؟ مرے خواب کیا تھے؟
کہ توریثِ بابر کا تُو ہو امیں قدم تیرے چُومے زمان و زمیں
ہے جس دوش پر تیرے زلفِ نگار یہ جامِ خمیدہ، یہ ابرِ بہار
یہ زنجیرِ مے خانۂ روزگار
اسی دوش پر کاش اسی دوش پر
اور تابندہ ہو پرچمِ بابری!

اور رخشندہ ہو پرچمِ قیصری

آلِ تیمور کا پرچمِ قاہری

مرے خواب کیا تھے مرے خواب کیا تھے!

کہ تو اپنے اجداد کی عظمتوں کا محافظ بنے

کہ تو آلِ تیمور کی رفعتوں کا محافظ بنے

حکومت، عدالت، شجاعت، شہادت، صداقت اور انسانیت

تیرا ایمان ہو تیرا ایقان ہو

تری زندگی ہو تری جان ہو

اور ہندوستاں کی مقدس یہ دھرتی، منور یہ دھرتی

ترے نور سے اور بھی جگمگائے ترے سائے میں اور بھی مسکرائے

ترے راج میں اور بھی کھلکھلائے

مرے خواب کیا تھے مرے خواب کیا تھے

یہ قومیں، یہ فرقے، یہ ان کا تمدّن یہ ان کے تمدّن کے مخصوص حلقے

یہ قومیّتیں اور قومیّتوں کے نشانے جُدا ان کے گوشے، الگ ان کے خانے

یہ دھرموں کی شمعیں، یہ شمعوں کی جوتی یہ جوتی کے محدود ہالے

یہ لڑ ہاں یہ انسانیت کی مقدس یہ لڑ!

یہ لڑ جس کو معصوم انساں کی کم فہمیوں نے کیا دانہ دانہ

اکبرِ اعظم
یہ لڑ جس کو دھرموں کی کج بحثیوں کے جنوں نے کیا پارہ پارہ

یہ بے نظمیِ حالات کی ایک سرحد یہ بے ضبط تاریخ کی ایک سرحد

اسے تیرا ذوقِ پرستش اسے تیرا جوشِ عبادت

تیرا حُسنِ فراست، ترا دل تری رُوح، تیری محبت

اسے تیرا ذوقِ تمنّا تری حُسن کیشی کا سرشار جذبا

پرو کر نئی ڈور میں اک امٹ ربط دیگا، اک امرِ حُسن دیگا!

اور ہندوستاں میرا ہندوستاں

تشنہ، بے رحم، نابینا... آوارہ سنسار میں زندگی کی مسلسل شبِ تار میں

ایک مینارۂ عشقِ انسان ہوگا

ایک سیّارۂ امن و ایمان ہوگا

میرا ہندوستاں میرا ہندوستاں

(ایک ساتھ مڑ کر اور غم و غصّے کے لہجے میں)

لیکن اے سنگدل! لیکن اے سنگدل!

(وقفۂ خفی)

مرے دل کو تُو نے کیا قاش قاش مرے خواب تُو نے کیئے پاش پاش

اور مُغل نسل کی کاٹ دی تُو نے جڑ

سلیم
میرے دل پر جفاؤں کے آرے چلے

سلیم آپ کے خواب میں نے کیے پاش پاش اور مغل نسل کی کاٹ دی میں نے جڑ؛

وقت سوتا رہا اور جو ہونا نہیں تھا وہ ہوتا رہا

وقت کی نبض پر ہاتھ رکھیئے ذرا' وقت ہے زلزلہ' وقت سیلاب ہے' وقت طوفان ہے

یہ عظیم اور تناور درختوں کو جڑ سے ہلا ڈالتا ہے

یہ حسیں رنگ محلوں کو' مضبوط قلعوں کو فرشِ زمیں پر جھکا ڈالتا ہے

وقت ہے زلزلہ' وقت سیلاب ہے' وقت طوفان ہے

اکبرِ اعظم یہ نئی بات کیا ہے؛ یہ ہم جانتے ہیں زمانے کے تیور کو پہچانتے ہیں

سلیم (بات کاٹ کر) کتنی جبّار قومیں اُٹھیں خاک سے

کتنی جی دار نسلوں نے انگڑائی لی

اس طرح جس طرح پیڑ پہ عشق پیچاں چڑھے

جیسے دریا کی چھاتی سے طوفاں اُٹھے

جیسے آندھی چلے تیز رفتار سے

اور پھر ہر تمدن کی ہر قومیت کی جڑیں وقت نے بے جھجک کاٹ کر پھینک دیں

وقت ہے زلزلہ' وقت سیلاب ہے' وقت طوفان ہے

اکبرِ اعظم تیرے طوفاں سے کم' تیری آندھی سے کم

تیری بے رحمیوں سے بہت کم مری جان!

(فرطِ تاثر سے سر پکڑ کر پیچھے مُڑتا ہے)

سلیم میرا طوفاں تو آ کر اُتر بھی گیا   میں نشاناتِ طوفاں کا اک نقش ہوں

رُوحِ طوفان پر مسکراتا ہوا

(اکبرِ اعظم آگے بڑھ کر سلیم کا بازو پکڑتا ہے)

اکبرِ اعظم چل مرے لختِ دل میرے نورِ نظر   تو کہاں آگیا تو کہاں آگیا ؛

(سلیم بازو چھڑا کر)

سلیم آپ نے گر جسے لُوٹا تھا دل کھول کر   دل کی دنیا مگر پھر یہاں بس گئی

کوئی محکوم ہے اور نہ حاکم یہاں

کوئی مظلوم ہے اور نہ ظالم یہاں

چپے چپے پہ نغمہ کناں ہے یہاں   مسکراتی ہوئی بے خطر زندگی

رقص کرتی ہے شام و سحر زندگی

لالہ و گل ستارے لٹاتے ہوئے   اور ستارے ہیں ساغر لنڈھاتے ہوئے

قصر ہیں موتیوں کے یہاں گل فشاں

اور امرت کی نہریں رواں و دواں   آسمانوں سے مخمور انوار کی

ماہ و انجم چلاتے ہیں پچکاریاں

اکبرِ اعظم کچھ نہیں کچھ نہیں یہ فقط ہے جنوں

سلیم اس دیارِ جنوں اس نئے دیس میں

لونڈیاں اور شہزادیاں ایک ہیں   چوٹیاں ایک ہیں وادیاں ایک ہیں

سلیم یاں نہ اونچائی ہے اور نہ پستی یہاں رقص میں ہر طرف عشق و مستی یہاں
موت کو داخلے کی اجازت نہیں گنگناتی ہے ہر وقت ہستی یہاں

یہ مری ارضِ عشق و مساوات ہے

یہ مری ارضِ عشق و مساوات ہے

اکبرِ اعظم (غصّے سے بھڑک کر) اور تری ارضِ عشق و مساوات کو آن کی آن میں خاک کر دُوں اگر؟

سلیم عشق کو خاک کس نے کیا ہے جو تم کر سکو گے

اور مساوات انسان کی پیاس ہے

پیاس کو خاک کس نے کیا ہے جو تم کر سکو گے

اکبرِ اعظم یہ ہے تلوار میری ــ وہ لشکر مرا

سلیم اس مرے دیش میں فوج و لشکر کا چرچا نہیں ہے

اس مرے دیش میں تیغ و خنجر کا چرچا نہیں ہے

جنگ ممنوع ہے خُون ممنوع ہے

اور امن و صداقت مرا دین ہے زندگی کی مسرّت مرا دین ہے

اکبرِ اعظم (طنزیہ انداز میں) زندگی کی مسرت ترا دین ہے!

دین کے لفظ سے کھیلتا ہے تجھ کو معلوم ہے دین کیا ہے؟

دین ہے جذبۂ خدمتِ خلق میں ڈوب جانا

دُوسروں کے لئے اپنی ہستی مٹانا

اکبرِ اعظم اپنا گھر پھونک کر دُوسروں کا بسانا

حسن کو چھوڑ کر، عشق کو بھول کر اک نیا کعبۂ عشقِ انساں بنانا

سلیم (دیوانہ وار) وہ نیا کعبۂ عشقِ انساں بنایا ہے میں نے

اپنا گھر خاک میں نے کیا ہے

ننگ دامن روایاتِ بے رُوح کا

چاک میں نے کیا ہے

جبرِ شاہنشہی کے کلیجے پہ چڑھ کر

قصرِ شاہنشہی کے عظیم اور سنگین سینے پہ میں نے

نیا ایک معبد، نیا اک کلیسا، نیا ایک کعبہ

نیا اک شوالہ سجایا ہے میں نے

اس شوالے کی محرابِ تقدیس میں اک چراغِ محبت جلایا ہے میں نے

اور پھولوں کی پیاسی تڑپتی زمیں پر

ایک لونڈی کے رنگین و نازک تبسم سے جاوید گلشن کھلایا ہے میں نے

اور وہ رفعتِ بندگی اور وہ عظمتِ خواجگی

اس مقدس شوالے کی معبُود ہے

میری مسجُود ہے میرا مقصُود ہے

اکبرِ اعظم (مشفقانہ لہجے میں) تُو اندھیرے میں ہے میرے شام و سحر

اکبرِ اعظم

میرے سرو وسمن، میرے شمس و قمر

تیرے معبود کا تیرے مسجود کا

تیرے مقصود کا میں ہوں تنہا امیں

لوٹ چل راجدھانی کو نورِ نظر — تو اندھیرے میں ہے میرے شمس و قمر

(لہجہ بدل کر) نسلِ نو ہے تیرے لئے بے چین

تیری معبود اصل میں وہ ہے

تجھے ہندوستاں پکارتا ہے — تیرا مسجود اصل میں وہ ہے

سلطنت تیرے انتظار میں ہے — تیرا مقصود اصل میں وہ ہے

تاج کی ضوفشانیاں بے تاب

اور تاجِ شہی کا ہر موتی — تیری فرقت میں کرکبِ شبِ تاب

اور ترے لمس کے لئے پیہم — تختِ شاہی ہے ہر گھڑی بیتاب

تیغِ شاہنشہی تڑپتی ہے — نیام میں مثلِ ماہیٔ بے آب

تیری معبود اصل میں وہ ہے

آ مرے ساتھ میرے نورِ نظر — زندگی تیرے انتظار میں ہے

سلیم (طنزیہ) زندگی میرے انتظار میں ہے؟ خوب!

تیغِ شاہنشہی، تختِ شاہنشہی، تاجِ شاہنشہی

سلطنت، معدلت، منزلت!؟

سلیم مادرِ ہند کی یہ مسلسل ندا !

سارا ماحول انتظار میں ہے زندگی میرے انتظار میں ہے (قہقہہ)

(سلیم کے قہقہے پر انارکلی کا مکالمہ)

انارکلی صاحبِ عالم! صاحبِ عالم!!

(سلیم بغیر جواب دیئے کہتا رہتا ہے)

سلیم زندگی؟ (انارکلی کی طرف اشارہ کرکے)

زندگی تو مرے پاس ہے میرے پہلو میں ہے

(انارکلی کے گیسو کو نمایاں کرکے)

زندگی میری محبوب کے مست گیسوؤں میں ہے

اور

گیسوئے خم بہ خم کی پُراسرار خوشبو میں ہے

(لہجہ بدل کر) گیسوئے خم بہ خم، لالہ زارِ ارم

زندگی میری محبوب کے مست گیسوؤں میں ہے

اکبرِ اعظم (تحکمانہ لہجے میں) توڑ دے اس حسیں دامِ اسرار کو

(انارکلی کانپ جاتی ہے)

سلیم توڑ دوں؟

(رُک کر) اس حسیں دامِ اسرار کو میں نہیں توڑ سکتا اب نہیں توڑ سکتا

اکبرِاعظم شیخو!

(بھرائی ہوئی آواز میں) توڑ دے اس حسیں دامِ اسرار کو!

(اکبر آبدیدہ ہے)

سلیم (سلیم بھی آبدیدہ ہے) حضور!

(آہستگی سے) اب نہیں توڑ سکتا اب نہیں توڑ سکتا

(پھر لہجہ بدل کر دیوانہ وار مسرت کے انداز میں)

کہ اب انارکلی اب مری انارکلی

فقط سکون و تلاطم کا امتزاج نہیں فقط وہ رقص و ترنم کا امتزاج نہیں

(اکبر کا لہجہ پھر تبدیل ہوتا ہے ناخوشی کے انداز میں)

اکبرِاعظم فقط وہ ناچتی تتلی فقط غبارِ رنگ فقط غبارِ رنگ

سلیم غبارِ رنگ نہیں وہ شباب کی تمکیں نہیں ہے اب وہ فقط پیکرِ گداز و حسیں

ہے اس کے نور سے روشن حیاتِ نو کی جبیں

اکبرِاعظم (دیوانہ وار) فقط شباب، فقط حسن اور فقط اک جسم

سلیم نہیں فقط وہ لمسِ عناصر کی اک اُمنگ نہیں

فقط مرکبِ خال و خطوط و رنگ نہیں

(انارکلی خوش ہوتی ہے)

اکبرِاعظم (نفرت اور غصّے سے) فقط وہ نقلِ ہوس ہے فقط غذائے شباب

اکبرِ اعظم ہے صرف عیش کا سازِ حسیں وہ خانہ خراب

سلیم نہیں نہیں، وہ صرف کارگۂ جوشِ انبساط نہیں

وہ صرف رقص گۂ جذبۂ نشاط نہیں

اکبرِ اعظم (اونچی آواز میں) تو کیا ہے گر وہ ترا حاصلِ نشاط نہیں؟

تو کیا ہے گر وہ محبت کی کائنات نہیں؟

سلیم (آگے بڑھ کر) نئے تصورِ عالم کی کائنات ہے وہ

فقط جنونِ محبت کی کائنات نہیں

اکبرِ اعظم (طنزیہ ہنسی کے ساتھ)

نئے تصورِ عالم کی کائنات ہے وہ نئے تصورِ عالم کے خواب دیکھتا ہے؟

سلیم جی ہاں! نئے تصورِ عالم کا اک اشارہ ہے وہ

نئی حیات کا رنگین استعارہ ہے وہ!

(انارکلی آنکھیں بند کئے بت کی مانند کھڑی ہے
اور آنسو اس کے رخ پر بہہ رہے ہیں۔)

اکبرِ اعظم کہ پیش خیمہ ہے بربادیٔ تمدن کا

سلیم (جذبے میں ڈوب کر) وہ اک نوید ہے تبدیلیٔ تمدن کی

اکبرِ اعظم کبھی نہیں، کبھی نہیں

وہ اک شرارہ ہے جس کی لپیٹ میں آکر سلگ اٹھیگا ترا شبستانِ مستقبل

ترا کاروانِ مستقبل

(انارکلی کی طرف اشارہ کر کے جو اسی طرح کھڑی ہے)

سلیم نہیں حضور! یہ شمعِ حریمِ فردا ہے

نئے جہاں کی یہ رمزِ لطیف و پُر معنی

(اور جوش میں آکر) یہ اک پیمبرِ تہذیبِ نو کا نعرۂ حق

اکبرِ اعظم (ناخوش ہوکر) خاموش! اک کنیز اور پیمبرِ تہذیب؟

سلیم جی! اک کنیز اور پیمبرِ تہذیب!

اکبرِ اعظم (غصے میں) شیخو!

سلیم ظلِ الٰہی! یہ اک کنایہ تمنائے کارمنداں کا

یہ اک اشارہ ہے مستقبلِ کنیزاں کا

نئے شعور کے ہاتھوں میں ایک محضرِ خوں

اکبرِ اعظم جنوں، یہ فقط ہے جنوں کچھ نہیں، کچھ نہیں، یہ فقط ہے جنوں

سلیم اس جنوں پر نچھاور خرد کا فسوں

اکبرِ اعظم یہ فقط ہے جنوں یہ فقط ہے جنوں

(انارکلی اس طرح چونک پڑتی ہے جیسے وہ سوتے سوتے جاگ اٹھی ہے آنکھوں میں آنسو لئے اکبر کی طرف بڑھتی)

ہے جو رکاب میں پاؤں رکھنے کو ہے۔)

انارکلی ظلِّ الٰہی! ظلِّ الٰہی!

(سلیم کی طرف مڑ کر) صاحبِ عالم! صاحبِ عالم!

(اور پھر اکبر کی طرف مڑتی ہے)

ظلِّ الٰہی! ظلِّ الٰہی!

{ اکبر کوئی توجہ نہیں دیتا اور بالآخر چلا جاتا ہے! انارکلی کامران کی طرف مخاطب ہوتی ہے۔

کامران! کامران!

(کامران بھی جواب نہیں دیتا اور سلیم کی طرف سر جھکا کر کہتا ہے)

کامران خدا حافظ صاحبِ عالم!

سلیم (یخ بستہ لہجے میں) خدا حافظ!

(کامران جاتا ہے)

{ انارکلی بیہوش ہو کر گرتی ہے۔ سلیم انارکلی کو سنبھالتا ہے فردوسِ خواب کی حوریں ظاہر ہوتی ہیں اور انارکلی کو ہوش میں لانے کی تدابیر کرتی ہیں

ڈراپ

ساتواں ایکٹ

سلیم کی خوابگاہ

(انارکلی غمگین بیٹھی ہے۔ سلیم اس کی
دل دہی کر رہا ہے۔)

سلیم اس درجہ سراسیمہ و بیتاب ہو کیوں تم
اے روحِ سکوں پارۂ سیماب ہو کیوں تم
یہ خلدِ مسرت ہے یہاں کفر ہے رونا
اس خلد میں اک موجۂ سیلاب ہو کیوں تم

انارکلی (سسکیوں اور سسکیوں کے ساتھ) میں پیشِ خیمہ ہوں بربادیٔ تمدن کا

(سلیم گھبرا اُٹھتا ہے)

سلیم نہیں نہیں، تم اک نوید ہو تبدیلیٔ تمدن کی

انارکلی (سسکیوں کے ساتھ) فقط میں ناچتی تتلی، فقط غبارِ رنگ

سلیم (محبت، اذیتِ قلبی اور رحم کے جذبے کے ساتھ) انارکلی! انارکلی!

انارکلی (جیسے غم سے پھٹ پڑی ہو) فقط شباب، فقط حسن، اور فقط اک تبسم!

سلیم (گھبرا کر) انارکلی!

(اور پھر غم آگیں لہجے میں) اخلاقِ شہنشاہی کے نشہ کا رنہ دُہرا

انارکلی (اور بھی المناک لہجے میں) میں اک شرارہ ہوں جس کی لپیٹ میں آکر

سلیم للٰلہ نہ دُہرا!

انارکلی سُلگ اُٹھے گا حسین صبح زارِ مستقبل

سلیم (بلند آواز میں) پھٹ جائیگا جذبات الم سے مرا سینہ للٰلہ!

(اور پھر طیش میں مگر مدھم لہجے میں)

کیوں ہو نہ گئی میری سماعت وہیں مفلوج

جب میری سماعت سے یہ الفاظ تھے ٹکرائے

انارکلی سسکیاں بھرتی ہے سلیم اُسے آغوش میں
لے لیتا ہے اور بلوریں جام اُس کے ہونٹوں سے لگا دیتا ہے
انارکلی قدرے سکون کے بعد۔

انارکلی (دُکھ بھرے لہجے میں) اشکوں کو میرے شکوہ کسی کا نہ جانیئے

غیرتِ عشق نے جو خودنگری بخشی ہے آپ نے مجھ کو جو اک رُوحِ خودی بخشی ہے

اس کے پندار پہ جب چوٹ کبھی پڑتی ہے

تو ٹپک پڑتا ہے دل آنکھ سے آنسو بن کر

سلیم آنسو کہاں کہاں یہ کٹورے شراب کے!

(انارکلی رو ہانسی ہنسی ہنستی ہے سلیم قدرے
مسرت اور حیرانی سے۔

حیران ہوں کس سوچ میں تم ڈوب گئی ہو؟

انارکلی (آہ سرد بھر کر) میں سوچتی ہوں کہ مجھ سے ساری فضا میں ہے اضطراب پیدا
ہوئی ہے پیچیدہ تر سیاست قدم قدم انقلاب پیدا
نفس نفس پیچ و تاب پیدا

سلیم یہ دل میں کیا وسوسے ہیں پیدا مرے خیاباں کی سرو رعنا
ترے قدم سے گلاب اُگے ہیں ترے نفس سے شراب پیدا
تری نظر سے رباب پیدا

انارکلی میں سوچتی ہوں ؎
وقارِ تہذیب گھٹ رہا ہے بنا تمدن کی ہل رہی ہے

سلیم گماں یہ کیسے گذر رہے ہیں مرے تمدن کی قدرِ اعلیٰ
وقارِ تہذیب تیرے حسنِ تمام کا اک حسین پر تو
وہیں پڑی ہے بنا تمدن کی تو جہاں مسکرا پڑی ہے

انارکلی میں سوچتی ہوں ؎
ہیں جس قدر زندگی کی قدریں تمام خطرے میں پڑ گئی ہیں

روایتوں کی حسین و رنگیں تمام بیلیں اُجڑ گئی ہیں

سلیم بہت ہی معصوم ہے مری جاں بہت ہی مغموم ہے مری جاں

نہیں ہے تجھ پر یہ راز عریاں

کہ جس قدر زندگی کی قدریں ہیں تیرے دم سے سنور گئی ہیں

روایتوں کی حسین و رنگیں تمام بیلیں بغیرِ گُل تھیں

بغیرِ بُو تھیں

بہاران سے الگ الگ تھی گلاب ان سے جُدا جُدا تھے

جو تُو نے مستی میں چھُو لیا ہے

تو وہ گلوں کا رباب اُٹھا کر چمن چمن گنگنا رہی ہیں

روش روش رقص کر رہی ہیں سمن سمن مُسکرا رہی ہیں

ستارہ و گُل لُٹا رہی ہیں

انارکلی نہیں میرے جان و دل کے مالک!

روش روش ہے خزاں کا سایہ چمن چمن ماتمی فضا ہے

شہنشہی کا سہاگ میرے نفس سے ویراگ بن گیا ہے

سلیم (بازوؤں سے پکڑ کر) یہ کیا تصوّر ہے میری ملکہ! یہ فکر کیا ہے یہ ذہن کیا ہے

یہ شک ہے کیسا؟ یہ شُبہ کیوں ہے یہ اک قیامت سی کیوں بپا ہے

شہنشہی ہے ہمارے قدموں کی خاک اس کا سہاگ کیسا؟

سلیم — کہاں کا ماتم خزاں کہاں کی ابد کی فصلِ بہار ہیں ہم
نشاط کی کائنات ہیں ہم سرور کا اک دیار ہیں ہم

انارکلی — مگر میں پھر بھی یہ سوچتی ہوں — نہ جانے کیوں میں یہ سوچتی ہوں!؟
کہ میری ہستی مری محبت عروجِ ہندوستاں کی ضد ہے
سیاستِ حاضرہ کی ضد ہے سیادتِ خانداں کی ضد ہے

(سلیم سنبھل کر اور لہجہ بدل کر)

سلیم — سیاست نہیں کوئی جائداد و ورثہ جو محدود ہو جائے اک خانداں میں
سیاست نہیں کوئی جاگیرِ جدی جو تقسیم ہو طبقۂ احمقاں میں
سیاست تو ہے نوعِ انساں کی خدمت سیادت تو اے جانِ جاں چاکری ہے

انارکلی — لیکن مرے آقا جسے کہتے ہیں سیادت — جور و ستم و ظلم کا افسوں ہے ابھی تک
ہر پھول کے اوراق میں اک شعلۂ مخفی — شبنم کے کٹوروں میں فقط خوں ہے ابھی تک

سلیم — نہیں رے سیاست نہیں خوں کے دریا بہانا — سیاست نہیں بستیوں کو جلانا
سیادت نہیں کھیتیوں، رنگ محلوں، مہکتے ہوئے لالہ زاروں کو ایندھن بنانا
آتشیں منجنیقوں کا ایندھن بنانا
سیادت نہیں غنچگی کو مسلنا!
سیادت نہیں ہے بہاروں کی عصمت کو اپنی جنوں خیزیوں سے کچلنا
سیاست نہیں منصبِ شعلہ بازاں

انارکلی لیکن مرے سرتاج!

لہرائی ہوئی شاخ ہے زنجیرِ اسیری ہر خوشۂ گُل پنجۂ صیّاد ابھی تک

کچھ بادِ خزاں آتشِ صحرا ہی نہیں ہے خس خانہ بھی شعلوں سے ہے آباد ابھی تک

کہتے ہیں جسے فکر و تخیّل کا دریچہ اک کہنہ روایت سے ہے آباد ابھی تک

اک دام تضادوں کا ہے جکڑے ہوئے دل کو ہر صبح کو اک جذبۂ شب خوں ہے ابھی تک

سلیم

اے جان تو اُس راز سے آگاہ نہیں ہے

خادم ہے رعیّت کا کوئی شاہ نہیں ہے

انسان کے افکار کی تحریر ہے ناقص دستورِ حکومت کوئی الہام نہیں ہے

وہ سینہ سیادت کا امیں ہو نہیں سکتا جس سینے میں اے جاں دلِ آگاہ نہیں ہے

انارکلی اور سے

وہ اُمیدوں سے وہ خوابوں سے بسا باپ کا دل؟

جس کے آغوش میں بیٹے کا تصور برسوں شوق کے بیکراں طوفانوں سے ٹکرایا ہے

خواب بن کر کبھی آنکھوں کے پپوٹوں میں نہاں اور تخیّل میں کبھی فکر کی وسعت بن کر

از ازل تا بہ ابد نغمہ فشاں چھایا ہے

کبھی مانی کبھی بہزاد بنا ہے سرتاج اَن گنت نقش بنائے ہیں تمناؤں کے

تب کہیں جا کے رُخِ زیست پہ نور آیا ہے

تب کہیں جا کے ترا نقش اُبھر پایا ہے

انارکلی
نہ سیاست کی حقیقت ہے نہ شاہی کی مگر
اک حقیقت ہے اُمیدوں سے بسا باپ کا دل

سلیم (لہجہ بدل کر) مرے مرغزارِ محبت کی تتلی!

مرے لالہ زارِ تمنا کی بُلبل — مری پریم رُت کی حسیں مست کوئل
وہ دل جس میں ہے جذبۂ جابرانہ — وہ دل ہے جو مستِ غرورِ شہانہ
اگر ڈھا سکے گی نہ اس کو رعیّت
تو طوفاں اسے شورشِ ارتقا کا — کچل دے گا اے عشرتِ جاودانہ
سنبھل میری جاں اس کے ملبے کے نیچے — نہ رہ جائے دب کر ترا رنگ و نکہت
ترا عطر افشاں یہ زر کارہ بانا

سیاست کو ظلِّ الٰہی جو سوچیں تو ہو جائیں چودہ طبق اُن پہ روشن
ابھی تخت سے جست ماریں زمیں پر ابھی توڑ دیں حکمرانی کے بندھن
انہیں کچھ خبر ہے؟ وہ کچھ جانتے ہیں؟ کبھی یہ بھی سوچا؟
کہ کہتا ہے جس کو زمانہ حکومت، حکومت نہیں ہے وہ پیغمبری ہے

(نرم لہجے میں)

انارکلی
بجا میرے آقا بجا میرے مالک!
مگر باپ کا دل مگر باپ کا دل

سلیم کسی کا بھی دل ہو مگر دل کی عظمت — بلندی میں دیر و حرم سے نہیں کم

سلیم دلِ شاہ ہو یا کہ محتاج کا دل بصیرت میں وہ جامِ جم سے نہیں کم
صنم خانۂ دل میں جو روشنی ہے ضیائے چراغِ حرم سے نہیں کم

انارکلی اور اس روشنی کو اور اس چاندنی کو
اور اس کی ضیائے اتم کو
اور اس جامِ جم کو
چراغِ حرم کو؟

سلیم (بڑھ کر) بُجھاتا ہے جو کوئی انساں نہیں ہے
اسے آدمیّت کا عرفاں نہیں ہے
مگر دل سے بڑھ کر ہیں لے جاں وہ قدریں جنہیں لے کے ہم تم نمایاں ہوئے ہیں
وہ قدریں بنا ہیں جو اس مملکت کی تصوّر سے جن کے جہاں جھومتا ہے
زمیں جھومتی ہے زماں جھومتا ہے
جو تاریخ کے ارتقاء کی کڑی ہیں جو تہذیب کی اک جھمکتی لڑی ہیں
نگارِ ترقّی کا زیور وہ قدریں جبینِ ترقّی کا جھومر وہ قدریں
جن اقدار سے ہم نے ترتیب دی ہے نئی ایک دُنیا نئی اک شریعت
نیا ذہنِ شفّاف آزاد فطرت سماجی مساوات عدل واخوّت
نیا ایک مے خانۂ اُنسِ آدم
نئی ایک دُنیا نیا ایک عالم

سلیم

کہاں تک بھلا زُلفِ ماضی میں شانہ
نئے گیسوؤں کی گرہ کھولنے دے

ترازو میں اقدارِ حاضر کی اے جاں مسرّت کی مقدار کو تولنے دے
پُرانے ہر اک دام کو توڑنے دے

غلامی کی جو آگ ازل سے ہے روشن اسی آگ کی تند چنگاریوں میں
کنول امن و انسانیت کا کھلائیں

سناں اور خنجر کے لوہے کو بو کر نیا اک گلابِ محبت اُگائیں
فقط آدمی کو نہیں فخرِ آدم جبلّت کو تہذیب کے گُر سکھائیں
درندہ جو پوشیدہ ہے آدمی میں اسے بھی مئے آدمیّت پلائیں
بڑی غمزدہ ہے یہ قرنوں کی قیدی
زمیں کو فلک سے رہائی دلائیں

خیالوں کی جنّت کا کس کو بھروسہ اِسی اپنی دھرتی کو جنّت بنائیں
مہ و مشتری تو فقط مرحلے ہیں مہ و مشتری سے کچھ آگے بھی جائیں

انارکلی

مہ و مشتری سے حسین اور افضل
ستارے فلک آستاں اور بھی ہیں

(قریب ہوکر)

یہ پروازِ ذہنی بجا میرے آقا مگر میرے دل کی لگی بھی تو سُنیئے

انارکلی توجہ کے قابل نہیں باپ کا دل

تو کیا تم کو دردِ وطن بھی نہیں ہے

زمیں جس کی آغوشِ مادر ہے ہم کو گگن سایۂ رحمتِ ایزدی ہے

ہر اک کھیت جس کا ہے کانِ جواہر جہاں کے درختوں پہ پھلتے ہیں گوہر

جہاں دھان کی زرفشاں بالیوں میں شعاعیں بچھاتی ہیں سونے کی چادر

حسیں اور زرخیز مٹّی جہاں کی لٹاتی ہے سونا اُگلتی ہے گوہر

سلیم بے شک!

انارکلی زمانے میں جب حکمراں تھا اندھیرا یہاں اُس گھڑی آفتابِ صداقت

اُڑاتا تھا اپنی شعاعوں کا پرچم

سلیم بے شک!

جہاں بھر میں جب جہل کی تھی سیادت یہاں اُس گھڑی علم کی جوت چمکی

یہاں اُس گھڑی گیان کا سوت پھوٹا

انارکلی مرے سلیم! (مسرت اور فخر کے لہجے میں)

نیستاں کو جب حسِ نغمہ نہیں تھی رُخِ نَے پہ چھَندری تھی ہریالیوں کی

نہ ذوقِ صدا تھا نہ سوزِ نوا تھا نہ حسرت نہ لذت جگر چاکیوں کی

یہاں جب بھی جمنا کی موجوں میں گونجی یہاں جب بھی آموں کے کُنجوں میں گونجی

یہاں جب بھی پھولوں کے کنجوں میں گونجی

مدھر اور دلدوز لَے بانسری کی

(سلیم زمین پر ہات رکھتا ہے اور ہات کو بوسہ دیتا ہے۔)

سلیم مری جنم بھومی ہے نغموں کی دھرتی مری جنم بھومی کلاؤں کا گلشن

یہی عشق اور حُسن کی سرزمیں ہے تجلیٔ حُسنِ ازل کی امیں ہے

کہ مٹّی بھی اس دیس کی مہ جبیں ہے

ہے اُس نورُ کی یاں تجلّی درخشاں نہیں قید جس پر زمان و مکاں کی

ازل کی ابد کی نہ پیکر نہ جاں کی

جہاں ذرہ ذرہ حقیقت کا مظہر

یہ گہوارۂ حکمت و علم و فن ہے محبت کا مامن ہے حق کا چمن ہے

انارکلی میں حق کے چمن کو اُجڑنے نہ دونگی

میں حق کے وطن کو اُجڑنے نہ دونگی

سلیم گُنہ یہ کبھی مجُھ سے سرزد نہ ہوگا گُنہ یہ کبھی مجھ سے سرزد نہ ہوگا

انارکلی!

(انارکلی وفورِ جذبات میں سلیم سے لپٹ جاتی ہے)

انارکلی صاحبِ عالم!

سلیم تیرے پیکر سے جو ہر لمحہ مہک آتی ہے (ایک نئے کیف میں)

سلیم
کبھی صندل کی مہک اور کبھی جوہی کی مہک
کبھی کنولوں کی گلابوں کی چنبیلی کی مہک

میری دھرتی ہی کی خوشبو ہے جو تجھ میں بس کر — عشق اور حسن کی روحوں کو ہے مہکائے ہوئے
عشق یہ تجھ سے نہیں عشق تو ہے اس خوشبو سے — اسی خوشبو سے گندھا ہے تری ہستی کا خمیر
تیری ہستی کا مرے عشق کی مستی کا خمیر

انارکلی
اور میں اس خوشبوئے جاوید کے جھونکوں کو کبھی
اپنے انفاس سے برباد نہ ہونے دونگی

سلیم
نئے پھولوں سے اس فردوسِ ویراں کو سجاؤں گا
نئی خوشبو سے اس کی خاکِ کہنہ کو بساؤں گا

مسلسل طنز ہیں جو مسکراتے رنگ محلوں پر — میں ان خستہ مکانوں کو نیا حسنِ مکاں دونگا
ضمانت جن کو تن پوشی کی شاہی نے نہیں دی ہے — انہیں عریاں تنوں کو میں حریر و پرنیاں دونگا

انارکلی مرے سلیم! (قریب ہو جاتی ہے)

سلیم کیوں؟ ترے سینے میں کیوں رہ رہ کے اندیشے مچلتے ہیں

یہ دریا یہ سمندر یہ خزانے لعل و گوہر کے — انہیں میں ریگ زاروں میں دمِ رخشندگی دونگا
پہاڑوں کی جڑوں سے توڑ کر روحِ جواہر کو — میں جامد عنصروں سے چھین کر یاقوت و گوہر کو
نئی رخشندگی دونگا نئی تابندگی دونگا

میں اس دھرتی کے ذہنِ کہنہ کو فکرِ نوی دونگا — نئے پیغامبر دونگا، نئی پیغمبری دونگا

انارکلی مری جانِ تمنّا کو خدا ہونا مبارک ہو!

سلیم خدائی جس پہ نازاں ہو وہ ذوقِ بندگی دونگا

وطن اور قوم کے محدود حلقوں سے رہا کر کے
میں اپنے دیس کو گیتی کا دردِ رہبری دونگا

کیا قومیت کیا وطنیت ان حلقوں سے آگے ہیں ہم
حسن ہے تیرا دنیا دنیا عشق ہے میرا عالم عالم

عشق کی کوئی ذات نہیں ہے حسن کا کوئی ملک نہیں ہے
حسن کی شاہی ملکوں ملکوں عشق کی دُنیا عالم عالم

اہنِ عالم کو دعوت دو جنگ کے دیوانوں کو صدا دو
چشمِ سیہ خنجر ہے میرا تیغ ہے میری زُلف برہم

تیرے حسن کی مشعل لے کر منزل منزل عشق بڑھیگا
بندۂ گیسو کو کیا پروا کتنے پیچ ہیں اور کتنے خم

عشق سیاست عشق سیادت عشق ہی وحدت عشق ہی کثرت
عشق ہی نغمہ عشق ہی سرگم عشق ہی نعرہ عشق ہی پرچم

انارکلی (بیباکی سے) زندہ باد صاحبِ عالم! زندہ باد صاحبِ عالم! { اور وہ ایسی بیباک ہو جاتی ہے کہ اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی }

سلیم (بیباکی پر حیرت کرتے ہوئے) انارکلی!

تجھ میں یہ جذبۂ بے باک کہاں سے آیا؟

جیسے اک پھول کی پتّی سے ہو خنجر کی نمود
یا سمن جیسے شرر بن جائے

جیسے تیلی کے پروں میں دمِ شاہیں کا نفوذ
جیسے خس اُڑ کے تبر بن جائے

دل کبوتر کا کہستاں کی فضا میں تپ کر
جیسے شاہیں کا جگر بن جائے

انارکلی (بیباکی سے) ذوقِ ایثار نے بخشی ہے بہ اندازِ جنوں
عینِ طوفاں میں یہ بے باکیٔ اظہار مجھے

سلیم — عینِ طوفاں؟ کیسا طوفاں؟

انارکلی — ایک نیا موڑ محبت نے کیا ہے پیدا

سلیم — نیا موڑ؟ کیسا موڑ؟

انارکلی — آپ کے جوشِ بغاوت میں ہیں آثارِ سکوں

ہوش اب آنے لگا عشق کی سرشاری کو — دل سے تسلیم ہے اب ظلِّ الٰہی کی دلیل

سلیم — دل سے تسلیم ہے اب ظلِّ الٰہی کی دلیل؟

(قدرے سخت لہجے میں) — کیا یہ سمجھوں کہ تو شکار ہوئی

نطقِ شاہی کے سحرِ باطل کی

انارکلی — نہیں سرتاج!

میں تو ہوں آپ کے طلسم میں قید — مجھ پہ جادو چلے گا اب کس کا

سلیم — ہوں! وہی ہوتا ہے نقطۂ آغاز — بے وفائی کے عہدِ ظالم کا

جب محبت دلیل دیتی ہے

(انارکلی فرطِ غم سے رو پڑتی ہے)

انارکلی — یہ دلالت نہیں اک جذبۂ صادق کی ہے آگ

وقت آیا ہے کہ میں آپ پہ قرباں ہو جاؤں

سلیم — کاش یہ راز تو سمجھ سکتی

سلیم دو نہیں ہیں سلیم اور اکبر وہ اگر آنکھ ہیں تو میں ہوں نظر

میں ہوں نغمہ تو وہ ہیں پردۂ ساز

چاندنی میں تو ماہتاب ہیں وہ میں کرن ہوں تو آفتاب ہیں وہ

میں اگر جلوہ ہوں تو وہ چہرا میں اگر قطرہ ہوں تو وہ دریا

میں اگر موج ہوں تو عینِ بحر ہیں وہ

میں اگر نشہ ہوں شراب ہیں وہ میں ہوں تعبیر اگر تو خواب ہیں وہ

میں اگر لفظ ہوں کتاب ہیں وہ

ان کی فطرت کا رازداں ہوں میں ان کے کردار کی زباں ہوں میں

ان کے عاشق کا ترجماں ہوں میں

انارکلی میرے سلیم!

سلیم (لہجہ بدل کر) ذکر وہ اجداد کا وہ قصۂ تہذیب و دیں

واسطہ ہندوستاں کا اور وراثت پر یقیں!؟

ان کا جتنا دعظ تھا شاہنشہی کا دام تھا

انارکلی پھر بھی مرے سرتاج!

دل توڑیئے نہ میرے لئے اپنے باپ کا

میرے مکھڑے کے جنوں خیز تبسم کی قسم میرے ہونٹوں کے طرب کوش ترنم کی قسم

میری زلفوں کی شب افروز ملاحت کی قسم میرے پیکر کی سحرپاش صباحت کی قسم

انارکلی
میرے سرتاج تمہیں میری محبت کی قسم
مجھے چھوڑ دیجیے

سلیم
تجھے چھوڑ دوں میں؟

انارکلی
ہاں! بنامِ محبت مجھے چھوڑ دیجیے
زمانے میں کہرام سا مچ گیا ہے بنامِ زمانہ مجھے چھوڑ دیجیے

سلیم
زمانہ — مری خاک پا ہے زمانہ

انارکلی
حکومت کی بنیاد ہلنے لگی ہے وراثت کی بنیاد ہلنے لگی ہے
بنامِ وراثت مجھے چھوڑ دیجیے

سلیم
وراثت کی جڑ کاٹنا چاہتا ہوں بنامِ وراثت تجھے چھوڑ دوں میں

انارکلی
چراغِ مغل ٹمٹمانے لگا ہے کرن مہرِ بابر کی تھرا رہی ہے
مجھے چھوڑ دیجیے مجھے چھوڑ دیجیے

سلیم
چراغوں کی تقدیر روشن ہے بجھنا کرن کا مقدر فقط اک اندھیرا
چراغوں کی خاطر میں کرنوں کی خاطر
ستاروں بھرا آسماں چھوڑ دوں میں دمکتی ہوئی کہکشاں چھوڑ دوں میں!

انارکلی
ہاں میرے سرتاج!
تمہیں مستقبلِ ہندوستاں آواز دیتا ہے گدا و شاہ اور پیر و جواں آواز دیتے ہیں
تمہیں تاج و کلاہ و تختِ بابر یاد کرتا ہے نہ جانے کب سے تم کو قلعہ والیاں بلاتے ہیں

انارکلی
صفیں باندھے ہوئے افواج چغتائی بلاتی ہیں
تمہیں تیغ و تبر تیر و کماں آواز دیتے ہیں

سلیم
میں ان لوہے کے ٹکڑوں کی صدائیں سن نہیں سکتا

انارکلی (منت سے)
کبھی اکبر کے خوابوں کی صدا اک بار تو سن لو
وہ دیکھو کارواں در کارواں آواز دیتے ہیں

سلیم
مرے خوابوں سے بڑھ کر خواب اکبر ہو نہیں سکتے

انارکلی
بلاتا ہے مسلسل تم کو اجلالِ شہنشاہی
عروج و فتح و عظمت کے نشاں آواز دیتے ہیں

سلیم (اک شانِ جلال سے)
عروج و فتح و عظمت اعتباری ہیں اضافی ہیں
فقط دل کی مسرت اور آزادی حقیقی ہے

انارکلی
کنول آنکھیں اٹھائے منتظر ہیں کب سے گلشن ہیں
چھلکتی نہر میں موجِ رواں آواز دیتی ہے
تمہاری راہ تک کر چشمِ نرگس ہو گئی پتھر — خزاں سے تنگ آ کر گلستاں آواز دیتے ہیں
بڑی مدت کی ویرانی و بربادی سے گھبرا کر — مکیں آواز دیتے ہیں مکاں آواز دیتے ہیں

سلیم
کنول تو ہے چھلکتی نہر تو موجِ رواں تو ہے
مری نرگس ہے تو میری بہارِ گلستاں تو ہے
مری دنیا کی آبادی ہے تو اے رونقِ عالم — مرے دل کی مکیں تو ہے مرا ایوانِ جاں تو ہے

انارکلی
میرے سرتاج تمہیں میری محبّت کی قسم!
تمہیں میری محبت کی قسم (سسکیاں)

سلیم
ہائے اب تک تجھے عرفان نہیں ہے اپنا
انارکلی!

تو فقط حُسن نہیں بادہ نہیں جام نہیں
تجھے احساس نہیں ہے تجھے معلوم نہیں — یہ ترا پیکرِ نازک کہ جسے آن کی آن
وقت اک خاک کی ڈھیری میں بدل سکتا ہے
میرا آدرش نہیں ہے مرا مقصود نہیں
ہاں تری رُوح مرے خون میں حل ہے ایسے
جیسے رگ رگ میں ہو دریائے مئے ناب رواں

انارکلی میرے سرتاج! مجھے قربانگہِ عشق پہ قربان کر دو

سلیم
تجھے قربانگہِ عشق پہ قربان کر دوں؟
ہائے اب تک تجھے عرفان نہیں ہے اپنا — تو فقط حُسن نہیں بادہ نہیں جام نہیں
ایک تحریک ہے تو میرے لئے — ایک ترغیب ہے تو میرے لئے
اے مرے گلشنِ احساس کی نازک تتلی!
میرے فردوسِ تخیّل کی کلید
اے چھلکتے ہوئے جامِ مئے ناب

سلیم اے مرے میکدۂ دل کی کشید

تجھے احساس نہیں ہے تجھے معلوم نہیں (لہجہ بدل کر)

انگشتِ حنائی سے تو نے نظمِ کہنہ کے ڈھانچے کو پارہ پارہ کر ڈالا ہے

اور نظمِ نو کے خاکے میں یاقوت فشاں ان ہونٹوں سے خونِ تازہ دوڑایا ہے

اور ان کے گلابی بوسوں سے آنکھوں کے شرابی ڈوروں سے اک ساغرِ نو چھلکایا ہے

انارکلی یہ فقط آپ کے احساس کی گلکاری ہے

یہ فقط آپ کے جذبات کی ضو باری ہے

خدارا یہ نقشِ کہن سب مٹا دو بھلا دو مجھے اپنے دل سے بھلا دو

سلیم انارکلی!

یہ کس نے روحِ بیزاری بھر دی ہے تیرے پیکر میں یہ کس نے زہر ملایا ہے صہبا کے بلوریں ساغر میں

رنگین وگداز ان ہونٹوں سے جو آبِ حیات کے ساغر ہیں

للہ سماعت کو میری تو زہر کے پیمانے نہ پلا

انارکلی محبت کی گل رنگ صبحوں کا صدقہ محبت کی سرشار راتوں کا صدقہ

تصور سے نقشِ تمنّا مٹا دو

بھلا دو مجھے اپنے دل سے بھلا دو

سلیم بھلا دوں تجھے اپنے دل سے بھلا دوں

خود اپنی متاعِ محبت لٹا دوں

سلیم کیا تو یہ چاہتی ہے کہ دے کر عذابِ ہجر — فردوسِ آرزو کو جہنم فشاں کرے

کیا تو یہ چاہتی ہے کہ اس خلدِ قرب کو — دوری کی تیز آگ سے شعلہ چکاں کرے

انارکلی فقط اک تصوّر ہے یہ قرب و دوری — حجاباتِ دُوری و قربت اُٹھا دو

سلیم کیا تو یہ چاہتی ہے کہ ماضی کے نام پر — قائم رہے جہاں میں تضادات کا نظام

کیا تو یہ چاہتی ہے کہ حاضر نظام میں — ڈھلتی رہیں کنیزیں ترشتے رہیں غلام

انارکلی یہ مرحلے ہیں ان سے گزر جا میرے محبوب!

سلیم ان مراحل سے گزرنے کو محبت کی تھی

کیا اسی دن کے لئے حسن سے بیعت کی تھی؟

کیا تو یہ چاہتی ہے کہ مستقبلِ کنیز — قصرِ شہی میں حشر تلک ناچتا رہے

انارکلی (سسکیوں کے ساتھ) محبوب کے مفاد میں منظور ہے مجھے

سلیم منظور ہے تجھے؟

کیا تو یہ چاہتی ہے کہ تقدیرِ آدمی — دستِ شہنشہی کا کھلونا بنی رہے

انارکلی (سسکیاں) نہیں

سلیم کیا تو یہ چاہتی ہے کہ مینارِ روشنی — انسانوں کے سروں سے چُنے جائیں آج بھی

ہیں اک طرف پہاڑ بلندی کے چرخ بوس — اور اک طرف ہیں پستیٔ بے انتہا کے غار

کیا تو یہ چاہتی ہے کہ نظمِ بلند و پست — چھایا رہے جہاں پہ غمِ مرگ کی طرح

انارکلی (سسکیاں)

سلیم کیا تُو یہ چاہتی ہے کہ میں چھوڑ دوں تجھے اور حشر تک خلیجِ شقاوت بنا رہے

شہزادہ و کنیز کے مابین ہے جو فرق

انارکلی (سسکیاں) اپنے سلیم کے لئے منظور ہے مجھے

سلیم اپنے سلیم کے لئے منظور ہے تجھے

اور تُو یہ چاہتی ہے کہ یہ محفلِ سلیم ساقی بنا ہے جس میں مساوات کا نظام

عشرت نسیمِ صبح کی مانند عام ہے جس بزم میں ہر ایک کے ہاتھوں میں جام ہے

یاں عاشقی ہے جرم نہ وابستگی گناہ آزاد قلب و رُوح ہیں بے باک ہے نگاہ

حسرت کو دل میں داب کے پینا یہاں ہے جُرم جذبوں کو دل میں گھونٹ کے جینا یہاں ہے جُرم

مٹی یہاں کی ہے مہ و اختر لئے ہوئے خشکی یہاں کی بادہ و ساغر لئے ہوئے

اور تُو یہ چاہتی ہے کہ یہ محفلِ نشاط محرومئ سلیم سے زندانِ غم بنے

انارکلی کیا ہے جو اک ہمیں کو غمِ تشنگی رہے ساقی ابد تلک تری محفل جمی رہے

سلیم ہائے! تیرے بغیر جام نہ ساقی نہ میکدہ

اُڑنے لگے گی خاک حریمِ بہار میں

انارکلی (سسکیاں)

سلیم تُو چاہتی ہے چھوڑ کے یہ خُلدِ زندگی مفروضہ نیکیوں کے تصوّر میں ڈوب کر

پھر شعلہ ناک شہرِ غلاماں میں جا بسے

انارکلی (سسکیاں)

سلیم تُو چاہتی ہے اکبرِ اعظم کے خوف سے میری حیات، میری تمنّا کا خوُں کرے

مستقبلِ ترقیٔ انساں کا خوُں کرے

انارکلی (سسکیاں) بس! (سسکی) بس! (سسکیاں) میرے سلیم!

سلیم کیا زندگی گذار سکے گی مرے بغیر؟

انارکلی نہیں نہیں (سسکیاں)

سلیم ایک لمحہ بھی گذار سکے گی مرے بغیر؟

انارکلی (سسکیاں) اک آن بھی میں جی نہ سکوں گی ترے بغیر

(سسکیاں) اک آن بھی میں جی نہ سکوں گی ترے بغیر

سلیم یہ بھی کبھی خیال کیا ہے مری حیات کیا جی سکوں گا ایک گھڑی میں ترے بغیر

(انارکلی کی چیخ)

(اور وہ سلیم کے قدموں پر گر پڑتی ہے)

(انارکلی سسکیوں سے روتی ہے سلیم گھبرا کر اس کے
سر کو اپنے قدموں سے اُٹھاتا ہے)

سلیم فرشِ زمیں سے سر کو اُٹھا عظمتِ وفا آئینِ عشق میں یہ نکوہش گناہ ہے

(انارکلی کے سر کو اُٹھاتا ہے اور قریب کی نشست پر بٹھا دیتا ہے)

سلیم پڑتے ہیں پھول سے جو دمِ رقص فرش پر ان قدموں کی نزاکتِ آہن گداز کو

لوہے کی طرح میرے کلیجے میں گاڑ دے

انارکلی (جذبۂ محبت میں ڈوب کر)

مرے سلیم مری زندگی مرے معبود!

سورج سے کرن پھولوں سے بو اور رات سے گہری تاریکی

مہتاب سے چاندنی اور روزِ روشن سے کرنوں کی جوتی

مینا سے بادۂ دوشینہ پیکر سے رُوحِ انسانی

آئینِ قدرت کی رُو سے اک روز جُدا ہو جائے گی

انجان عدم کے سمندر میں غرقاب و فنا ہو جائے گی

لیکن سے

ہم تم جُدا نہ ہوں گے ہم بے وفا نہ ہوں گے

سلیم

ہم تم جُدا نہ ہوں گے

انارکلی کو ہم آغوش کر لیتا ہے
ایک ساتھ فردوسِ خواب کی حوریں اور غلمان ظاہر ہوتے
ہیں اور رقصِ نشاط نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔

ڈراپ

آٹھواں ایکٹ

پھُولوں کا کُنج

صبح کا وقت۔ سلیم پھولوں کے ایک کنج میں آبشار کے کنارے انارکلی کو تلاش کر رہا ہے۔ کبھی سامنے آکر آواز دیتا ہے اور کبھی اس کی آواز کنجوں کے پیچھے سے آتی ہے۔

سلیم انارکلی! انارکلی! انارکلی!

کس پھُول میں ہو کس کرن میں ہو — کن موجوں میں لہراتی ہو
کس جھرنے میں دُھن چھیڑی ہے — کس آبشار میں گاتی ہو
کس تارے میں تم رقصاں ہو — کس چاند میں تم مُسکاتی ہو
کس قوسِ قزح کے جھُولے میں — بیٹھی ہوئی جھونکے کھاتی ہو

سلیم — انارکلی! انارکلی!

(سلیم انارکلی کو پکارتا ہوا منظر سے باہر ہو جاتا ہے۔
فضا پر دھندلکا چھا جاتا ہے اور چند سیکنڈ کے بعد صبح
طلوع ہوتی معلوم ہوتی ہے منظر تبدیل ہوتا ہے۔ سلیم
چمن کی ایک کھلی روش پر انارکلی کو پکارتا ہے۔)

سلیم — انارکلی! انارکلی!

روش روش تمہیں موجِ صبا پکارتی ہے
چمن پہ بار ہے اک سانس کی جدائی بھی — پکارتا ہے تمہیں دیر سے ستارۂ صبح
کرن پکارتی ہے یاسمن پکارتی ہے

انارکلی! انارکلی!

(سلیم انارکلی کو پکارتا ہوا منظر سے باہر ہو جاتا ہے فضا
پر دھندلکا چھا جاتا ہے اور پھر چند سیکنڈ کے بعد واضح
طور پر صبح کی روشنی پھیل جاتی ہے منظر تبدیل ہوتا ہے
سلیم ایک چٹان پر جھک کر بیٹھ جاتا ہے)

سلیم (خود سے) — کتنی سنگین تھی وہ میرے خیالات کی رَو
میری تخئیل کا سیلاب وہ جذبات کی رَو
اتنا طوفاں دلِ نازک میں سما سکتا ہے؟ — وہ سوالات کا دھارا وہ جوابات کی رَو

سلیم
ہائے ان پھول سے ہونٹوں کا لرزتا ہوا رنگ
باتوں باتوں میں اشارات و کنایات کی رو
شعلۂ تند کہاں اور کہاں نیل کنول
کہاں ریشم کا دوپٹہ کہاں کانٹوں بھری شاخ
کھولتا نیر کہاں، ساغرِ بلور کہاں
پھول کیسر کا کہاں اور کہاں پارۂ سنگ
کتنی سنگین تھی وہ میرے خیالات کی رو

(عقب سے انارکلی چپکے چپکے آتی ہے سلیم کی خودکلامی سنتی ہے اور سوچ میں پڑ جاتی ہے۔ جذبۂ محبت میں سامنے آجانا چاہتی ہے مگر رک جاتی ہے)

(گھبرا کر) میری آواز گلوگیر ہوئی جاتی ہے
سرنگوں ہے مرے سینے میں ندامت سے ضمیر
ہائے ان پھول سے ہونٹوں پہ لرزتا ہوا رنگ
اور وہ تخئیل کا سیلاب وہ جذبات کی رو

(اور چٹان کے پیچھے سے ایک دوسرے کے بعد انارکلی کی سکھیاں فردوسِ خواب کی حوریں آنکھ مچولی کا زرت کرتی ہوئی سلیم کے عقب میں نظر آتی ہیں۔)

سلیم
عشق کو سیکھنے تھے حسن سے اندازِ فغاں
اُف وہ جذبوں کا تلاطم وہ خیالات کی رو
ظرف کی بھیک درِ حسن سے مانگی ہوتی
ایک مینارۂ لرزاں کی طرح تھی وہ کھڑی

سلیم اور ٹکراتی رہی اُس سے خیالات کی رَو
میری تخیئل کا سیلاب وہ جذبات کی رَو

(یکایک انارکلی آکر سلیم کی آنکھوں پہ ہات رکھ دیتی ہے)

(وقفہ)

سلیم کون؟ رکھے یہ کس نے مری چشمِ انتظار پہ ہات
کرن ہے صبح کے خورشید کی
تو پھر؟ نسیمِ صبحِ بہاراں شعاعِ مہر ہے رقصاں
کسی ستارے کا آنچل
کنول کی شاخ ہو تم .... یا کنول کا پھول ہو تم
رکھے یہ کس نے مری چشمِ انتظار پہ ہات؟

(سلیم کے مکالموں کے درمیان انارکلی کی سکھیاں آپس میں چپ چاپ انارکلی کے عمل کی نقل کرتی ہیں)

(لہجہ بدل کر) ہاتھوں کی نرمی کہتی ہے اوراقِ گُل ہیں ہات نہیں
اوراقِ گُل کی خنکی نے خوں بستہ میری آنکھوں میں
تسکینِ دو عالم بھر دی ہے

(انارکلی آنکھ مچولی کا طلسم توڑتی ہے)

انارکلی کتنی سنگین تھی وہ میرے خیالات کی رَو
سلیم انارکلی!
انارکلی ایک سیّارۂ قائم کی طرح ہے وہ کھڑی جس سے ٹکراتی رہی تیرے خیالات کی رو

(انارکلی کا قہقہہ۔ اور پھر سلیم کا قہقہہ)

(اور پھر تمام فضا قہقہوں سے گونج اٹھتی ہے)

سلیم قرن ہا قرن سے شرمندۂ تعبیر تھا جو　　میرے اُس خواب کی ہنستی ہوئی تعبیر ہے تو

انارکلی میرے سرتاج!

آیتِ شوق ہوں میں شوق کی تفسیر ہو تم　　میری تخلیق کا حاصل مری تقدیر ہو تم

سلیم

مرے جنونِ محبت کی سرحدِ آخر

زندگی تجھ سے آگے نہیں ہے　　زندگی تجھ سے آگے نہیں ہے

رمزِ قدرت کو میں پا چکا ہوں

جس سے خالی تھا ذہنِ فلاطوں

اس حقیقت کو میں پا چکا ہوں

انارکلی

مرے سلیم مری زندگی مرے معبود!

جس سے محروم ہے رزحِ انساں　　جس سے معمور ہے قلبِ یزداں

اُس محبت کو میں پا چکی ہوں

اپنی قسمت کو میں پا چکی ہوں

(یکایک دور پس منظر سے رقص کی دھن سنائی دیتی ہے)

ہائیں! گھونگروؤں کی صدا　　یہ صدا　　گنگناتے ہیں ارض و سما

جھنجھناتی ہوئی ——— جیسے آئے ندی کوئی گاتی ہوئی!؟

سلیم یہ موجِ صدا کان میں رس گھول رہی ہے موتی سے سماعت میں مری رول رہی ہے

اک جذبۂ تازہ کی گرہ کھول رہی ہے

(رقص کی دُھن ڈُوبنے لگتی ہے)

انارکلی کچھ جانی سی پہچانی سی یہ رقص کی دُھن ہے

سلیم یہ رقص کی دُھن اپنے ہی محلوں میں بنی ہے

انارکلی اپنے ہی محلوں میں بنی ہے؟

سلیم ہاں! یہ مشق ہے اُس رقصِ مسرت کی مری جاں! خود قوسِ قزحِ مسرت نے جو ترتیب دیا ہے

یہ وقت کے قدموں کی طربناک صدا ہے طوفان جو بہتا ہے تو یہ ساز کھلا ہے

(انارکلی حیرت سے دُور فضا میں دیکھتی ہے اور پھر سلیم سے پوچھتی ہے)

انارکلی لیکن جس چشمے سے پھوٹا ہے ترنم کا یہ دریا

اے منبعِ نغمات وہ سرچشمہ کہاں ہے

سلیم وہ دیکھو، وہ دیکھو اُفق میں بہت دُور ہلکا سا نقطہ

انارکلی نقطہ؟ وہ نقطہ نہیں ہے ہے وہ تو بگولا (بگولا گردش کرنے لگتا ہے)

(کچھ خوف زدہ ہوتی ہے)

صحرا میں یہ بھوتوں کی طرح گھومنے والا جنگل میں چڑیلوں کی طرح جھومنے والا

وحشت کا بگولا!

صاحبِ عالم! دامن میں چھپا لو مجھے فرغل میں چھپا لو

سلیم (آغوش میں لے کر) ڈرو نہیں، ڈرو نہیں

تم مرے پاس ہو میرے آغوش میں تم مرے بازوؤں میں ہو جانِ وفا!

{ بگولے کی گردش تیز ہوتی ہے اس کے ساتھ ہی رقص کی دھن اُبھرتی ہے }

انارکلی (ڈر کر) وہ دیکھو بگولا وہ تیزی سے آیا

سمندر کی موجوں کی مانند اُمڈ کر ادھر آ رہا ہے وہ بل کھا رہا ہے

(لہجہ بدل کر) زمیں شکن یہ چھنا کے فلک شگاف یہ رقص

یہ کیا ہے؟ یہ کیوں ہے؟

مرے سلیم مری زندگی مرے معبود!

سلیم میں تمہارے قریب ہوں ملکہ

یہ بھی اک رُخ ہے زندگانی کا یہ بھی ٹکڑا ہے اک کہانی کا

یہ بھی رقصِ حیات ہے پیاری

انارکلی کتنا وحشی ہے یہ حیات کا رقص؟

سلیم پھولوں میں بسر کرنے والی آتش بھی بنو آہن بھی بنو اتنی نہ ڈرو اتنی نہ ڈرو

انارکلی صاحبِ عالم! فردوسِ محبّت میں یہ غلغلہ کیسا؟ یہ زلزلہ کیسا؟

سلیم یہ کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں جانِ تمنّا! یہ تیرے ہی افکارِ پریشاں کا ہے سایا

خود واہمہ بن کر ترا احساس ہے اُبھرا (رقص کی دھن شدید ہوتی ہے)

انارکلی واہمہ! واہمہ! پھر وہی گھونگرؤوں کی صدا گھونگرؤوں کی صدا

سلیم صدا نہیں یہ گھونگرؤوں کی اے نشاطِ زندگی ترے رباب پا کی یہ صدائے بازگشت ہے

انارکلی کہ شورشِ قدیم کی صدائے بازگشت ہے

(لہجہ بدل کر) آہ! رقص کی اس صدائے جنوں خیز پر (دُھندلکا شروع ہوتا ہے)

سارا ماضی مجھے یاد آنے لگا سارا ماضی مجھے یاد آنے لگا

ارض سے لے کے اوجِ سما تک کوئی سو اندھیروں کے طوفاں اٹھانے لگا

سارا ماضی مجھے یاد آنے لگا

(اور ایک ساتھ اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے)

(وقفہ)

اسٹیج پھر روشن ہو جاتا ہے اور ایک ہلکے جالی کے پردے کے پیچھے گذشتہ منظر میں اکبرِ اعظم کے جشنِ نشاط کا اضافہ ہوتا ہے۔ جودھا بائی اور اکبرِ اعظم اپنے اپنے تخت پر بیٹھے ہیں اور دُوسرے مقرّب افراد مؤدّب کھڑے ہیں۔ ایوانِ جشن غیر معمولی سجاوٹ سے رشکِ فردوس بنا ہوا ہے۔ گُل اندام داخل ہوتی ہے اور مجرا بجا لاتی ہے اور پھر اکبرِ اعظم کے دائیں ہات پر مؤدّب کھڑی ہو جاتی ہے۔ سلیم اور انارکلی جالی کے پردے سے اِدھر محوِ گفتگو ہیں۔

انارکلی

سارا ماضی مجھے یاد آنے لگا

وہ شبِ ماہ، دربار اور وہ چراغاں

وہ بہاروں کا جشنِ نشاط

کہکشاں سے زمیں تک وہ پھولوں کے جھولے

فرشِ گُل پر ستاروں کا وہ کارواں

[ناچنے والی لڑکیوں کا ایک گروہ خاموش نرت کرتا ہوا داخل ہوتا ہے جن کے لباس پر ستارے جگمگا رہے ہیں]

زندگی مسکراتی مہکتی ہوئی　　رقص کرتی لچکتی بہکتی ہوئی

اور وہ نغموں کا سیلابِ جادو فشاں　　(موسیقی کی رَو)

[اسٹیج پر روشنی کم ہو جاتی ہے اور ایک وقفے کے بعد منظر پھر جگمگانے لگتا ہے۔ انارکلی آئینوں کے سہ رُخی حصار میں رقص کر رہی ہے سلیم اکبر سے ذرا ہٹ کر تخت پر بیٹھا ہے کامران اس کے پیچھے مؤدب کھڑا ہے۔ یکایک پھر دھندلکا ہو جاتا ہے۔ جالی کے پردے سے اِدھر انارکلی اور سلیم محوِ گفتگو ہیں۔]

سلیم

وہ مری بیخودی　　وہ تری بیخودی

اِس طرف پھول تھے، اُس طرف پھول تھے　　ہر طرف پھول تھے

سلیم

اس طرف آئینے اُس طرف آئینے، ہر طرف آئینے

بے محابا وہ رقصِ جنوں آشنا   آئینوں کی زمیں پر ترا ناچنا   (انارکلی کا رقص مسلسل

آئینوں کے فلک پر ترا ناچنا

حسن گردش میں تھا عشق گردش میں تھا   زندگی وجد میں بے خودی رقص میں

جھومتے تھے زمان و مکاں   یہ مکین و مکاں، لامکاں

انارکلی

اور وہ تم سے اشاروں میں دیوانہ وار   اک نگاہِ تمنا میں لاکھوں پیام

حلقۂ دام تھی انجمن وہ تمام

یاد ہے میری جاں یاد ہے میری جاں

سلیم

یاد ہیں یاد ہیں وہ اشاروں کے ساغر

وہ اداؤں کے مینا   (پردے کے پیچھے کا منظر مسلسل)

وہ بھری بزم میں تیرے رُخ پر پسینا

وہ نگاہوں سے تیرا پلانا اور اشاروں سے وہ تیرا پینا

انارکلی

اور پھر وقت کے بام و دیوار پر   اک کہانی کی خوں ریز پرچھائیاں

غیظِ شاہی کا لینا وہ انگڑائیاں

پھر وہ آوازِ ظلِّ الٰہی   پھر وہ آوازِ ظلِّ الٰہی

اکبرِ اعظم کی آواز (پسِ پردہ) گستاخ!

ہمارے جشن میں ایسے گناہ کی ہمت   کہ اک کنیز کو عشقِ سلیم کی جرأت

جکڑ لو طوق و سلاسل میں اس حسینہ کو

جالی کے پردے کے پیچھے داروغۂ زنداں زنجیریں لئے
داخل ہوتا ہے اور انارکلی کو جکڑ لیتا ہے (انارکلی کی مشتی کو)
انارکلی چیخ مارتی ہے اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے جس
میں یہ مکالمے سُنائی دیتے ہیں

انارکلی

پھر وہ دوشِ وفا پر محبت کا تابوت

پھر وہ تاریکیاں، پھر وہ تنہائیاں پھر وہ رسوائیاں

اسٹیج پر دُھندلی روشنی ہوتی ہے زنداں کا منظر سامنے آتا
ہے جس میں دُھندلے سائے کی طرح انارکلی کا چہرہ نظر آتا
ہے انارکلی کہتی ہے

انارکلی

پھر وہ زنداں میں جکڑی ہوئی زندگی وہ محبت کی خاموش آہ و فغاں

پھر وہ طوق و سلاسل کی جھنکار میں حُسن کی سسکیاں

اور اس کے قریب ایک سایہ سا متحرک نظر آتا ہے
انارکلی کے مکالمے جاری رہتے ہیں

انارکلی

پھر وہ زنداں کے تاریک ماحول میں ایک خوشبو کے سائے رواں و دواں

تنگ زنداں میں وہ اہتمامِ صبا

سارا ماضی مجھے یاد آنے لگا سارا ماضی مجھے یاد آنے لگا (اندھیرا ہو جاتا ہے)

اوراس کے بعد ہلکی روشنی ہوتی ہے پچھلا منظر غائب ہو جاتا ہے۔ اسٹیج پر ایک درخت کا اضافہ ہوتا ہے۔

سلیم اب نہ دہراؤ ماضی کی وہ داستاں اپنی منزل پہ ہے عشق کا کارواں

اب نہ دہراؤ ماضی کی وہ داستاں

انارکلی وقت دہرا رہا ہے وہی داستاں وقت دہرا رہا ہے وہی داستاں

گل اندام درخت کے نیچے قہقہہ لگاتی ہوئی نمودار ہوتی ہے اور انارکلی سے مخاطب ہو کر کہتی ہے

گل اندام ہاں! وقت دہرائے گا پھر وہی داستاں

مجھ سے بچ کر تو جائے گی آخر کہاں

سلیم گُل اندام!

انارکلی گُل اندام!

گل اندام انارکلی! تُو نے ڈالا ہے مری شمع پہ ڈاکا تُو نے

تُو نے لُوٹا ہے مرے دل کا اُجالا تُو نے

تُو نے پھُونکی ہے مرے عشق کی دُنیا تُو نے

انارکلی صاحبِ عالم!

سلیم حفاظت کے خیال سے انارکلی سے قریب ہو جاتا ہے

(گل اندام بپھر کر انار کلی کی طرف بڑھتی ہے)

گل اندام لا مرے عشق کی دنیا مجھے دے لا مری شمع کا لوٹا ہوا نور لا مرے دل کا اُجالا مجھے دے

میرا خورشید مرا ماہ مجھے لوٹا دے

میرا محبوب مجھے لوٹا دے میرا مطلوب مجھے لوٹا دے

سلیم دیوانی!

گل اندام ہاں میں دیوانی ہوں پر آپ کی دیوانی ہوں

سلیم مگر تو، مگر تو، میرے فردوس مساوات و محبت میں کہاں یاں تو انسان کے اعمال کی قدریں ہیں کچھ اور

نہ یہاں رشک و حسد ہے نہ یہاں سازش و کید دلِ پاکیزہ کے مانند مقدس یہ زمیں

تیرے قدموں سے یہ ناپاک نہیں ہو سکتی (ٹہلتا ہے)

گل اندام (غمازانہ انداز میں) میرے قدموں سے یہ ناپاک نہیں ہو سکتی؟ صاحبِ عالم!

یہ قدم جن پہ سرِ شاہ و گدا جھکتے ہیں جن پہ خم ہوتی ہیں پیشانیاں شہزادوں کی

یہ قدم جن پہ ابھی تک ہے نمی اشکوں کی جن کی آغوش میں دریائے وفا بہتے ہیں

جن کے چھونے کے لئے تاجِ شہانہ بیتاب جن پہ دنیائے محبت کے خدا جھکتے ہیں

سلیم ہوں!؟

گل اندام شاہزادی ہوں میں عشرت کے طرب خانوں کی ملکہ ہوں میں محبت کے شبستانوں کی

(سلیم لاپرواہی سے ٹہلتے ہوئے سنتا ہے)

سلیم ایک عورت کا شرف کچھ ملکیت ہی نہیں حسنِ کامل کو جواہر کی ضرورت کیا ہے

سلیم　پھول خود باغ کی اک دولتِ بے پایاں ہے　پھول کو لعل و زمرّد کی ضرورت کیا ہے

گل اندام (سلیم کی طرف بڑھ کر) چاندنی میرے جھروکے کی سیہ فام کنیز

دھوپ لونڈی ہے مرے قصر کے دالانوں کی

نور پاتا ہے سیہ خانۂ عالم مجھ سے　کہ میں خورشیدِ نجابت ہوں شرافت کی سحر

پہرہ دیتے ہیں مرے قصر میں خورشید و قمر

سلیم (مستغنی انداز میں) ایک عورت کا شرف صرف روایت ہی نہیں

گل اندام (چمک کر) میری دولت مری عظمت مری ثروت کا جلال؟

سلیم (پھر اسی مستغنی انداز میں اور گل اندام کی طرف بڑھ کر) ایک عورت کا شرف دولت و ثروت ہی نہیں

جس کو قدرت نے عطا کی ہے متاعِ اُلفت　اس کی نظروں میں بھلا دولت و ثروت کیا ہے

چشمۂ کوہ تو خود ہے ابدی سازِ رواں　چشمۂ کوہ کو بربط کی ضرورت کیا ہے

شفقِ شام تو خود رنگ کا مے خانہ ہے　شفقِ شام کو رنگوں کی ضرورت کیا ہے

گل اندام (غمّاز انداز میں) میں سمجھتی ہوں کہ یہ جوشِ دلالت کیوں ہے　شاہزادے کا یہ اندازِ خطابت کیا ہے

(تحکم انداز میں) میری اُلفت جو ستاروں کی طرح روشن ہے　ایک لونڈی کے لئے خاک نہیں ہو سکتی

انارکلی (آگے بڑھ کر) خاموش!

گل اندام (خنجر پر مٹھی ٹیکتے ہوئے) کیوں میں خاموش رہوں؟

میرے دل میں بھی ہے پُرشور سمندر کا خروش　بند ٹوٹا جو مرے غیظ کے طوفانوں کا

ایسے بہہ جائیگی تو غیظ کے طوفانوں میں　جیسے خس، جیسے کسی پیڑ کی سوکھی پتّی

انارکلی (مستغنی انداز میں متبسم ہو کر) کبھی طوفاں سے ہراساں نہیں ہوتی ہے چٹان

لاکھ طوفان پٹختے ہوئے سر آتے ہیں   سجدے کر کے مرے قدموں پہ گذر جاتے ہیں

گل اندام (حسد سے منہ بنا کر فخریہ انداز میں) تو ہے اک ذرّہ کا ہیدہ میں خورشید سحر

میرے انوار کی خیرات پہ پلتی ہے حیات   میری کرنوں سے جہاں نشو و نما پاتا ہے

انارکلی (طنزیہ) زندگی مہر کی ہے صبح سے تا شام فقط   جس کی تقدیر میں ہے روز بقا روز فنا

روز سلتا ہے اندھیرے کا کفن جس کے لئے   روز تابوت شفق جس کے لئے بنتا ہے

روز بنتی ہے لحد شام کے گھر میں جس کی   ایسے خورشید سے ذرّہ دار ستارہ بہتر؛

(برجستہ جواب پر سلیم کا قہقہہ)

گل اندام   پھر بھی تو ذرّہ کا ہیدہ ہے اے خاک بسر

انارکلی ہاں! میں ہوں اک ذرّہ کا ہیدہ مگر وہ ذرّہ   ہے جو اس جنت ارضی کی بقا کا ضامن

تابکاری کے خزانے ہیں مرے سینے میں   لاکھ خورشید دہکتے ہیں مرے سینے میں

گل اندام (فخریہ)   تو اندھیرا ابدی نور ہوں میں   نور ہوں میں!

انارکلی (یقین کے لہجے میں) نور کا کوئی نہیں مستقبل   خود ابد ایک تصور ہے فقط

نور کا کوئی نہیں ہے حاصل   نور کا کوئی نہیں مستقبل

اور اگر ہے تو فقط تاریکی   بیکراں اور ابدی تاریکی

(متبسم انداز میں) اور   میں جہاں کھل کے ہنسوں   چاندنی ناچ اٹھے

ہنستے ہنستے جو رکوں   زندگی ناچ اٹھے

گل اندام (تفاخر کے انداز میں) خاک ہے اور تو خورشید کے منہ آتی ہے؟

میں بلندی ہوں بلندی تو سراسر پستی

انارکلی (برجستہ) ہر بلندی کی یہ فطرت ہے کہ پستی ہو جائے

پھول کھلتا ہے ہری شاخ پہ فصلِ گل میں اور پھر گود میں مُسکان کی مرجھاتا ہے

اور پھر خاک کی آغوش میں گر جاتا ہے

گل اندام (جل کر، لفاظ! تُو نے پھانسا ہے اسی دام میں شہزادے کو

کاش قینچی سی یہ چلتی ہوئی طرّار زباں میرے خنجر کے تلے دادِ سخن دانی دے

انارکلی (ہنس کر) جن کو جینا ہے وہ خنجر سے نہیں ڈرتے ہیں

سلیم (آگے بڑھ کر) خبردار! اپنی ہی آگ میں جلتی ہوئی اے شاخِ حسد

میری برداشت سے باہر ہے یہ گُستاخ کلام

گل اندام (حسرت و رنج کے انداز میں انارکلی کی طرف اشارہ کر کے)

جس کا گھر خاک ہوا جل کے وہ گستاخ نہ ہو جس کا دل توڑ دیا اس نے وہ گستاخ نہ ہو

آہ تقدیر کے مضبوط و حسیں ہاتھوں سے جس کا سُکھ چھین لیا اس نے وہ گستاخ نہ ہو

انارکلی اپنی کم مائگیٔ عشق پہ آنسو نہ بہا کہیں الفاظ سے تقدیر پھرا کرتی ہے

سلیم (طنزیہ) عشق و ناداری و افلاس تمنا کیا خوب!

گل اندام زخمِ دل پر یہ نمک پاشی بیجا کیا خوب!

صاحبِ عالم! چشمِ بینا ہے تو مجھ کو دیکھئے (انارکلی کی طرف اشارہ)

گل اندام میں سویرا ہوں یہ شب کی تیرگی — یہ اندھیرا ہے میں کھلتی چاندنی

میں امارت ہوں یہ مطلق مفلسی

سلیم تو امارت ہے نہ ہے یہ مفلسی — چاندنی تو ہے نہ ہے یہ تیرگی

ہیں یہ قدریں دل بہلنے کے لئے — اور مصنّف خود ہے ان کا آدمی

یہ سماجی ظلم ہے ارضی جفا — آدمی بے حس، خدا نا آشنا

تو امارت ہے اگر تو لازمی — تیرے دم سے ہے جہاں میں مفلسی

گل اندام (خود اعتمادی سے) صاحبِ عالم!

زندگی جشنِ امارت ہے مرے پر تو سے — ہر طرف محفلِ عشرت ہے مرے پر تو سے

ہیں مرے نقشِ قدم لوٹنے تمدّن کا جمال — روحِ تہذیب مرے ذوق کی پروردہ ہے

جہدِ انساں کی ہر اک کوششِ عمرانی میں — یہ مرا جسم، مرا حسن، مرا جلوا ہے

چاند پر تو ہے مرا مہر مرا سایا ہے

انارکلی جھوٹ! تو اگر مہر تو کیا مہر کا سایا ہوتی — تو یہاں ہوتی جہاں نورِ سراپا میں ہوں

تو اگر چاند تو کیا چاند کا پر تو ہوتی — تو یہاں ہوتی جہاں نور کا ہالا میں ہوں

تو اگر حسن تو کیا حسن کا خاکہ ہوتی — تو یہاں ہوتی جہاں حسن کی دنیا میں ہوں

گل اندام میں ترے خواب کے فردوس کا سپنا تو نہیں — میں تو اک زندہ حقیقت ہوں حقیقت کی قسم

انارکلی میرے خوابوں نے حقیقت کو کچل ڈالا ہے — ہر اندھیرے کو اُجالے میں بدل ڈالا ہے

حال و مستقبل و ماضی کا خلاصا میں ہوں — شانِ ماضی کی قسم حال کی عظمت کی قسم

گل اندام — کچھ نہیں — صرف رقاصہ ہے تو

انارکلی (برجستہ انداز میں) صرف رقاصہ ہوں میں — ہاں وہ رقاصہ ہوں میں

رقص پہ جس کے زمیں اور زماں جھوم اٹھا — رقص پہ جس کے دلِ کون و مکاں جھوم اٹھا

بوئے گل ہے مرے پیروں کی صدائے نازک — پھر بھی ہنگامہ ہے ایوانِ سیاست میں بپا

میں نے بنیاد ہلا دی ہے شہنشاہی کی

گل اندام — تو بغاوت ہے شرافت سے شرافت کی قسم

انارکلی — میں محبت ہوں محبت ہوں محبت کی قسم

گل اندام — دلِ اشراف کو ترغیب ہے غداری کی

سلیم — نہیں! لوحِ اقدس ہے یہ اخلاص و وفاداری کی

گل اندام (غیظ میں انارکلی سے) تو نے لوٹا ہے مرے تاج کا موتی تو نے

تو نے لوٹی ہے مرے دیپ کی جوتی تو نے

انارکلی (غماز مسکراہٹ کے ساتھ) میں لٹیری نہیں، فاتح ہوں محبت کی قسم

گل اندام (غیظ میں) میں تری فتح کے جذبے کو کچل ڈالونگی

انارکلی (متبسم ہو کر) یہ تو ممکن ہی نہیں جذبۂ نصرت کی قسم

گل اندام (قطعیت کے ساتھ) یہ ترا جذبۂ نصرت یہ تری فتح سلیم

ابدی ہار میں تبدیل نہ کر دوں تو سہی

جو مری لاش پہ تعمیر کیا ہے تو نے — وہ ترا رنگ محل خاک نہ کر دوں تو سہی

سلیم (شعلہ فگن آنکھوں کے ساتھ) ہُوں! اس لئے آئی ہے تو

گل اندام ہاں اس لئے آئی ہوں میں!

گم شدہ عیش کو احساسِ وفا میں پالوں جتنا ماضی ہے اُسے اپنے لئے آج کروں

آپ کے دل پہ حکومت ہو مری شام وسحر آپ کی رُوح پہ میں صبح و مسا راج کروں

کوہِ نُور آپ نے بخشا ہے جو اس لونڈی کو چھین لوں اور میں اُسے زیبِ سرِ تاج کروں

انارکلی خبردار! وہ موتی جو قدرت نے مجھ کو دیا ہے عطیّہ ہے میری وفا کا عطیّا

اُسے کوئی مجھ سے نہیں چھین سکتا اُسے کوئی مجھ سے نہیں چھین سکتا

نہ لُطف و عنایت نہ دولت نہ ثروت نہ احساسِ عزّت نہ اسبابِ ذلّت

سیاست نہ مذہب، محبت نہ نفرت، نہ موت اور ہستی نہ انساں نہ قدرت

وہ موتی نئی رات کا ہے ستارہ، وہ موتی نئی صبح کا استعارا

اسے کوئی مجھ سے نہیں چھین سکتا نہیں چھین سکتا نہیں چھین سکتا

گل اندام (آگے بڑھ کر) اسے چھین سکتی ہوں میں تجھ سے خائن!

اسے چھین سکتی ہوں میں تجھ سے ڈائن!

وہ موتی مری مِلک ہے میری دولت وہ موتی مرے تاج کی ہے امانت

وہ ہو عقل و وجداں کہ فکر و تخیّل طلسم اور جادُو کہ شعر اور حکمت

مرا راستہ جو بھی روکے گا ظالم' اسے پھونک ڈالیگی میری حرارت

میں جوالا مکھی ہوں، میں جوالا مکھی ہوں مرے دل میں ہے انتقاموں کا لاوا

انارکلی (آگے بڑھ کر پوری جرأت سے) ایک مواج و جولاں سمندر ہوں میں پاؤں میرے دباتی ہیں پہنائیاں

یم بہ یم نغمہ زن وسعتِ بیکراں میری پُرشور موجوں کی ہے شبستاں

میری چھاتی پہ قرنوں سے شعلہ فگن آگ اُگلتے ہوئے کوہِ آتش فشاں

وہ ہولا دا کہ کہسارِ امواج ہوں روک سکتے نہیں ہیں مرا کارواں

میں رواں و دواں ہوں رواں و دواں مقتدر محتشم بیکراں جاوداں

گل اندام (زہر خند کے ساتھ) یہ فقط خواب ہے یہ فقط اک گماں تجھ پہ اپنی حقیقت نہیں ہے عیاں

تُو ہے بے جان مصری ممی کی طرح تہ بہ تہ تار خوابوں میں لپٹی ہوئی

اپنی عُریاں حقیقت کو بھولی ہوئی فاختہ جیسے آندھی میں بھٹکی ہوئی

مجھ سے سُن مجھ سے سُن ایک رمزِ نہاں، ایک سرِّ نہاں، ایک دردِ نہاں

انارکلی (سلیم کی طرف دیکھ کر) سُنا سرتاج!

جیسے اسرار کی ہے یہی رازداں جیسے ہے رازِ گیتی اسی پر عیاں

گل اندام (لہجہ بدل کر) سُن وہ سرِّ نہاں سُن وہ رمزِ نہاں

مجھ سے پیمانِ وفا باندھ چکا ہے جو شخص وہ تجھے تیری وفاؤں کا صلہ کیا دیگا

میری مضراب کی ضربوں کا جو عادی ہے وہ ساز گر ترے ہات پڑا ہے تو صدا کیا دیگا

انارکلی (مسکرا کر) گویا ترکش کا ترے آخری ناوک ہے یہ کید؟

سلیم کیا خوب! حسن بھی طوفاں عشق بھی طوفاں چاروں طرف طوفاں ہی طوفاں

اس طوفاں میں تو پہنچی ہے لے کر اپنا قافلۂ جاں اپنے باطل عشق کا ارماں

سلیم (ایک ساتھ تند لہجے میں) فتنۂ اکبر شرِ مجسّم حاسدِ اعظم سازشِ دوراں

سلیم کے غیظ سے گل اندام کے چہرے کا رنگ فق ہو جاتا
ہے مگر وہ خود پر قابو پاتی ہے اور سنبھل کر کہتی ہے

گل اندام صاحبِ عالم! ہوش میں رہیئے

سلیم یہ بے ہوشوں کا کام نہیں (انار کلی سے)

آ میرے پہلو میں آجا صبر نہیں آرام نہیں جس کو جُدا ہونٹوں سے کردوں تو وہ خالی جام نہیں

اور یہ کہہ کر سلیم انار کلی کی کمر میں ہات ڈال دیتا ہے اور
سرشاری کا ایک چکر لیکر ایک جگہ کھڑا ہو جاتا ہے جیسے اس نے
گل اندام کیا کائنات کو نظر انداز کر دیا ہے اور انار کلی کی ٹھوڑی
اُٹھا کر اسکی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گاتا ہے

(موسیقی شروع ہوتی ہے)

سلیم ہم نے بسایا ہم نے سجایا اپنا الگ اک عالمِ امکاں نے غمِ ماضی، نے غمِ فردا، نے غمِ جاناں، نے غمِ دوراں

(انار کلی گانے میں شریک ہوتی ہے) ہم نے بسایا ہم نے سجایا اپنا الگ اک عالمِ امکاں

(موسیقی)

اسٹیج پر روشنی کم ہوتی ہے اور بطورِ خاص گل اندام کے
چہرے پر مرکوز ہوتی ہے جو اپنی ناکامی کا بُت بنی کھڑی ہے
اور پھر اس سے ہٹ کر روشنی سلیم اور انار کلی کے چہرے پر

ہالے کی شکل میں پڑتی ہے سلیم انارکلی کی آنکھوں میں آنکھیں
ڈال کر پوری سرشاری سے گا رہا ہے

سلیم
تیری چشمِ خمار آگیں میں میرے لئے مے خانۂ رحمت
تیری زلفِ سیہ کی خوشبو میری نجاتِ زیست کا ساماں
تیرا تبسم نجمِ سحر ہے تیرا ترنم سازِ بہاراں

انارکلی اور سلیم
ہم نے بسایا ہم نے سجایا اپنا الگ اک عالمِ امکاں

(بھرپور موسیقی)

روشنی سلیم اور انارکلی کے چہروں سے ہٹ کر گل اندام پر
پڑتی ہے جو حیرت سے ان دونوں کے استغراقِ محبت
کو دیکھ رہی ہے — اور پھر روشنی گل اندام کے چہرے
سے ہٹ کر انارکلی کے رُخ پر مرکوز ہوتی ہے

انارکلی
دین و ایماں تم پر واری، میرے دل و جاں تم پر قرباں
شمس و قمر کی شمعِ فروزاں لالہ و گل کی بو غزل خواں
تم سے زمیں ہے تم سے فلک ہے تم سے روشن بزمِ امکاں

سلیم و انارکلی
ہم نے بسایا ہم نے سجایا اپنا الگ اک عالمِ امکاں (بھرپور موسیقی)

اور اب انارکلی اور سلیم کے چہروں سے ہٹ کر روشنی
گل اندام کے چہرے پر پڑتی ہے آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔

ایک غضبناک نظر دونوں پر ڈالتی ہے اور نفرت سے
منہ موڑ لیتی ہے۔ روشنی اس کے کانپتے ہوئے جسم اور
رونے کی شدت کا مظہر بنتی ہے
اور اب روشنی انارکلی کے چہرے کی مستغرق بشاشت
کو ظاہر کرتی ہے اور پھر سلیم کے چہرے کو

سلیم — موت سے آباد اس دنیا میں عشق ہے باقی اور سب فانی
جو نہ فلاطوں سے سلجھا تھا ہم نے راز کیا وہ عریاں

انارکلی و سلیم — ہم نے بسایا ہم نے سجایا اپنا الگ اک عالم امکاں (موسیقی)

اور اب روشنی گل اندام کی پشت پر پڑتی ہے جو ایک ساتھ مڑتی
ہے اس کے چہرے پر ایک نیا تاثر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے
کہ اپنے نئے اقدام کو خوب سوچ چکی ہے۔ وہ ایک نئے عزم کے
ساتھ سلیم کی طرف بڑھتی ہے۔ اسٹیج پر مکمل روشنی ہو جاتی ہے

گل اندام — صاحبِ عالم! کس سے مصروفِ گفتگو ہیں آپ؟

سلیم — قابلِ رحم! عالم اک بیت گیا اور تجھے معلوم نہیں؟
اُس سے مصروفِ گفتگو ہیں ہم نطق جس کا حسین نغمہ ہے

گل اندام — اور تھے محوِ رقص کس کے سنگ؟

سلیم — وقت جس کی حسین گردش ہے!

گل اندام کس کے نغموں کے کیف میں گُم تھے؟

سلیم جس سے قائم ہے کل نظامِ صدا جھرنے جس کا حسین باجہ ہیں
نفسِ زندگی ہے گیتی میں جو ہر اک شے میں گنگناتی ہے

گل اندام (طنزیہ) جو ہر اک شے میں گنگناتی ہے

سلیم ہاں صبح جس کو خراج دیتی ہے یاسمن کے حسین پھولوں کا
اور شب جس کو نذر دیتی ہے مُسکراتے ہوئے ستاروں کی
جس سے ہے روشنی زمانے میں

گل اندام (طنزیہ) جس سے ہے روشنی زمانے میں؟

سلیم ہاں! جس سے ہے زندگی ہر اک شے میں!

گل اندام (انارکلی کیطرف اشارہ کرتے ہوئے) یہ سر سے پا تک فریب ہے مطلق
موت کا نقشِ تیرگی ہے یہ! (المناک موسیقی شروع ہوتی ہے)

سلیم دیوانی!

انارکلی (خوفزدہ ہو کر) صاحبِ عالم!

گل اندام (انارکلی کیطرف بڑھتے ہوئے) سچ! میرے محبوب مر چکی ہے یہ اس جہاں سے گذر چکی ہے یہ

سلیم (تلوار کے قبضے پر ہات رکھ کر کھینچتا ہوا) گل اندام!

گل اندام (انارکلی کی طرف اُنگلی سے وحشیانہ اشارہ کرتے ہوئے)
اس کی آنکھوں کی روشنی مُردہ اس کے گالوں کی تازگی مُردہ اس کے پھولوں کا رنگ و بو مُردہ

سلیم (تلوار نکال کر) بدکلام! منحوس!

گل اندام (ایک جادوگرنی کی طرح) قبر سے یہ نکل کے آئی ہے

گیسوؤں میں نہیں ہے یہ افشاں   گور کی خاک مل کے آئی ہے

سلیم چڑیل!

گل اندام اس کی زلفوں کا پیچ وخم مردہ

سلیم خاموش!

گل اندام میرے محبوب مر چکی ہے یہ

سلیم ادب کر ادب کر! حسن نورِ ازل حسن شمعِ ابد

زیست فانی سہی حسن فانی نہیں   (انار کلی کو بازو میں لے لیتا ہے)

گل اندام (چیخ کر) حسن باقی نہیں حسن باقی نہیں   لاش ہے لاش ہے!

لاش سے بات کر رہے ہیں آپ!   (انار کلی کا چہرہ بدل جاتا ہے)

لاش سے عشق کر رہے ہیں آپ!

لاش پر جان دے رہے ہیں آپ!   (انار کلی سلیم سے لپٹ جاتی ہے)

سلیم انار کلی! ذرا چھوڑ تو دو ابھی اس کے بہروپ کے خول کو چور کرتا ہوں بڑھ کر   یہ لے!

(انار کلی کی چیخ)

سلیم انار کلی کو چھوڑ کر گل اندام پر وار کرتا ہے۔ تلوار درخت پر پڑتی ہے۔ گل اندام کا ہیولہ فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ درخت دو ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ زمین شق ہونے کا دھماکہ ہوتا ہے۔

(انارکلی سلیم سے بچھڑ جاتی ہے)

انارکلی میرے سلیم! میرے سلیم! لو زمین اس کے دل کی طرح شق ہوئی
اور اس ظالمہ نے مجھے تم سے آخر جُدا کر دیا

اک نظامِ نوی اک نئی زندگی — اک تمنائے نو ایک دُنیائے نو
میرے فردوس کا خاتمہ کر دیا — ہجر ہے ابتدا ہجر ہے انتہا

زمین کے دو ٹکڑے انارکلی اور سلیم کو تقسیم کر دیتے ہیں جن کے درمیان
سمندر اُبل پڑتا ہے۔ روشنی انارکلی پر پڑتی ہے جو پھٹی
ہوئی آنکھوں سے سلیم کو ڈھونڈ رہی ہے۔ اور پھر سلیم کے چہرے پر
مرکوز ہوتی ہے جو دیوانہ وار چلاتا ہے

سلیم انارکلی! انارکلی!
وصل تھی ابتدا وصل ہے منتہا — میں نہیں ہوں جُدا میں نہیں ہوں جُدا
میں ابد کی حدوں تک ترے ساتھ ہوں — میں ابد کی حدوں تک ترے ساتھ ہوں

انارکلی سلیم! سلیم!

سلیم میری جانِ وفا میری جانِ وفا یہ سمندر ہے کیا یہ سمندر ہے کیا یہ بھی ہے کشتیٔ آب جوئے وفا
میں ابد کی حدوں تک ترے ساتھ ہوں
تو صفت ہے مری میں تری ذات ہوں
میں ابد کی حدوں تک ترے ساتھ ہوں (یہ کہتا ہوا سمندر میں کود پڑتا ہے)

ڈراپ

نواں ایکٹ

جودھا بائی کا محل

{ جودھا بائی اور اکبرِ اعظم۔ سلیم دیوانہ وار خواب سے یہ کہتا ہوا بیدار ہوتا ہے اور ایک طرف دوڑنا چاہتا ہے }

سلیم میں ابد کی حدوں تک ترے ساتھ ہوں میں ابد کی حدوں تک ترے ساتھ ہوں

جودھا بائی میرے بچے! مرے لال!

اکبرِ اعظم میرے شیخو! مرے لختِ دل نورِ جاں!

سلیم یہ حقیقت نہ تھی کیا حقیقت نہ تھی؟ خواب تھا!

آہ! کتنا پُراسرار، کتنا بھیانک

جودھا بائی خواب! خواب!

سلیم آہ کتنا حسین خواب تھا

جودھا بائی میری دُنیا، مرے لال!

سلیم آہ بے رحم جابر مشیّت آہ ظالم شہنشاہیت

زندگی میں ملی اور وہ چھِن گئی پھر ملی خواب میں

اور عدم کی فضاؤں میں گُم ہوگئی

اور ابد کی خلاؤں میں گُم ہوگئی

آہ کتنا حسیں خواب تھا

(دیوانہ وار) پھر سُلا دو مجھے پھر سُلا دو مجھے

{ اکبر سر جھکائے کھڑا ہے ماں سلیم کے شانے پر سر رکھ کر روتی ہے

ڈراپ